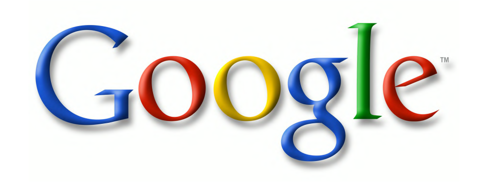
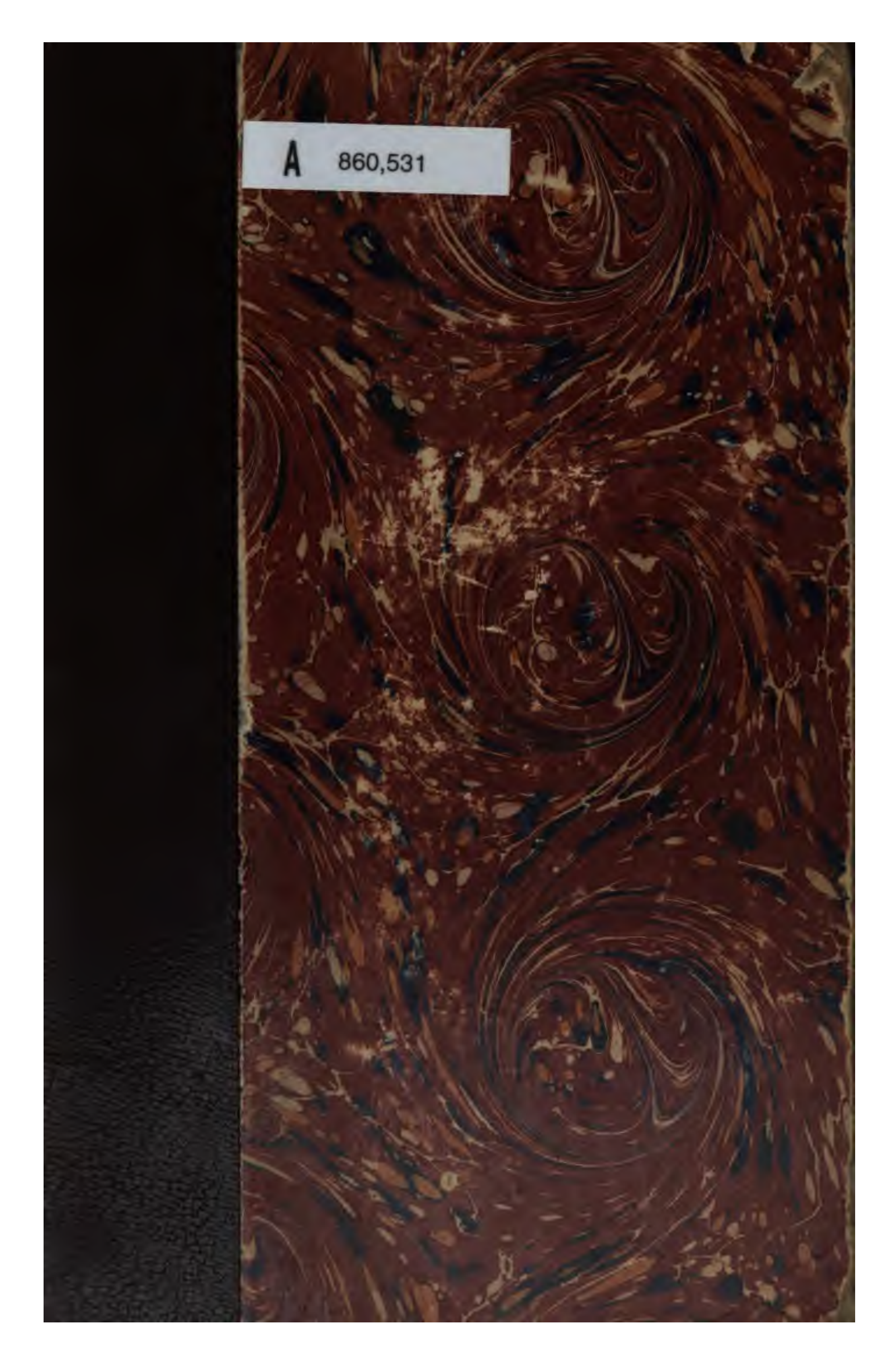



A 860,531

[illegible]

ARISTOPHANE

ET

L'ANCIENNE COMÉDIE ATTIQUE

DU MÊME AUTEUR

EN VENTE

Étude sur Catule. 1 vol. in-8. Paris, E. Thorin, 1875.

La Poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées. 1 vol. in-8. Paris, Hachette, 1882.

Ouvrage couronné par l'Association pour l'encouragement des études grecques.

Homère. 1 vol. in-8. (Collection des classiques populaires). Paris, Lecène, Oudin et Cie, 1887.

Poitiers. — Imprimerie Oudin et Cie.

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

ARISTOPHANE

ET

L'ANCIENNE COMÉDIE ATTIQUE

PAR

A. COUAT

RECTEUR DE L'ACADÉMIE DE BORDEAUX

Le Gouvernement. — La Religion.
L'Éducation. — Les Mœurs.

PARIS

LECÈNE, OUDIN ET Cie, ÉDITEURS

17, RUE BONAPARTE, 17

—

1892

AVANT-PROPOS

Le présent volume n'est que la première partie d'un travail d'ensemble sur l'ancienne comédie attique. Je n'ai pas entrepris de refaire, après Meineke et Denis, l'histoire de cette comédie, dont les origines sont obscures, la chronologie incertaine, les fragments confus, et sur laquelle il semble que toute découverte importante et positive soit, en l'état des documents, impossible. Il m'a paru plus intéressant de montrer ce qu'elle avait été pendant la période connue de son développement, et dans ses œuvres conservées. Je me suis donné pour tâche d'en montrer, avec autant de précision que possible, les caractères essentiels.

Les poètes comiques d'Athènes ont été à la fois les témoins de leur temps, et des artistes, écrivant d'après certaines règles, dans un genre déterminé; les comédies attiques de la période appelée *ancienne*

comédie sont des tableaux d'une époque historique, et des pièces de théâtre tout à fait originales, très différentes de toutes celles qui ont paru depuis. C'est à ce double point de vue qu'il convient de les considérer, et c'est ainsi que mon travail s'est de lui-même divisé en deux parties, l'une sur la *matière* des comédies attiques, l'autre sur l'*art* dont elles sont l'expression. Cette double étude est indispensable à qui veut comprendre, autant que cela est possible aujourd'hui, une comédie d'Aristophane. C'est peut-être pour ne l'avoir pas faite d'assez près, que les critiques qui se sont occupés du grand poète ont émis sur ses œuvres et sur son génie des opinions si diverses.

Qu'était-ce donc qu'un poète comique à Athènes, au v[e] siècle avant Jésus-Christ? Quels étaient les événements, les hommes et les idées dont il avait à parler? Dans quel esprit en a-t-il parlé? Pourquoi ne pouvait-il pas en parler autrement? — Telles sont les questions auxquelles je me suis efforcé de répondre dans ce premier volume. Et, comme il n'est guère possible d'y répondre qu'avec les comédies d'Aristophane, les fragments des autres comiques ne pouvant servir que de complément ou d'éclaircissement, c'est en réalité dans une étude approfondie du génie d'Aristophane que se résume pour nous celle de l'ancienne comédie attique.

Je me suis appliqué à lire tout ce qui a été écrit

de véritablement intéressant sur ce sujet en France et à l'étranger, mais j'ai tâché de m'affranchir des opinions préconçues que ces lectures auraient pu me suggérer, et de me renfermer dans l'examen attentif du texte d'Aristophane et du scoliaste, expliqués par les écrivains contemporains du grand comique, poètes, orateurs et philosophes. Je ne voudrais pas pourtant avoir l'air de méconnaître les services que m'ont rendus les grandes histoires grecques de Grote, de Curtius, les manuels d'Hermann et de G. Gilbert, l'histoire de la philosophie grecque de Zeller, l'économie politique de Boeckh, et des ouvrages d'un intérêt plus particulier, comme ceux de G. Gilbert et de Beloch sur l'histoire de la guerre du Péloponnèse, comme celui de Müller Strübing sur Aristophane et la critique historique.

Pour l'étude des fragments de la comédie ancienne, je me suis servi du livre toujours utile de Bergk « *de reliquiis comoediae atticae antiquae* », de l'édition de Meineke, de celle de Bothe, dans la collection Didot, et surtout de celle de Th. Kock (*comicorum atticorum fragmenta*, I, Leipzig, Teubner, 1880).

C'est à l'édition de Kock, la meilleure de toutes à mon avis, que je renvoie le lecteur toutes les fois que je cite un fragment. Pour le texte d'Aristophane, j'ai eu constamment sous les yeux la grande édition de Bekker, celle de Dindorf, et celles, plus récentes, de

Bergk, de Kock, de Velsen, de Blaydes. Mes renvois portent les chiffres de l'édition Didot, qui est la plus répandue.

Afin de rendre la lecture de ce livre accessible aux personnes qui aiment les lettres anciennes, mais que trop de citations grecques et trop de discussions de détail auraient certainement rebutées, j'en ai retranché tous les développements qui pouvaient nuire à la suite et à la clarté de l'exposition. J'espère qu'il n'en paraîtra pas moins solide, et je prie les lecteurs qui ont le droit d'être exigeants, de croire que dans toutes les questions controversées je ne me suis décidé qu'après avoir examiné de près les textes et les opinions des commentateurs. Mon ambition a été d'écrire un livre que tous les lettrés pussent lire. Si l'on y rencontre çà et là quelques citations ou expressions brutales, on voudra bien ne pas me les reprocher; je ne pouvais faire comprendre Aristophane sans parler quelquefois son langage.

En écrivant sur les Athéniens du temps de Périclès et de Cléon, je n'ai voulu penser qu'à eux; j'ai fait tous mes efforts pour être leur contemporain. Je n'ai pas voulu donner à mon ouvrage l'attrait menteur d'une comparaison facile avec les Français d'aujourd'hui. On n'y trouvera donc ni rapprochements ni allusions ni aucune intention de faire la leçon à mes concitoyens avec les satires d'autrefois. Athènes n'est pas la France, et en cherchant parmi

nos écrivains, je n'y vois pas Aristophane. Il est impossible pourtant que l'exemple du passé soit sans application dans le présent; l'histoire ne se répète jamais, mais les hommes se ressemblent toujours. Si donc on croyait découvrir dans ce livre quelques souvenirs de notre temps, c'est que le lecteur les y aurait mis.

En terminant, je serais tenté de m'excuser d'avoir traité, après tant d'autres, un sujet banal, en apparence, et sur lequel je n'ai pas la prétention d'apporter du nouveau. Mais je me rassure en réfléchissant que la critique littéraire, même appliquée aux œuvres de l'antiquité, n'a pas encore et n'aura peut-être jamais une précision scientifique, qu'elle change avec le goût de chaque génération, qu'elle est surtout l'expression de sentiments personnels, et que, pour ces diverses raisons, il sera toujours permis, même au plus modeste, de dire ce qu'il pense d'un grand écrivain, pourvu qu'il le fasse avec sincérité, et avec quelque compétence.

Mars 1889.

ARISTOPHANE

ET

L'ANCIENNE COMÉDIE ATTIQUE

INTRODUCTION

CHAPITRE PREMIER

LES ORIGINES

La comédie n'est pas née de l'épopée et de la tragédie. — Jugement d'Aristote; origines religieuses de la comédie. — Origines particulières de la comédie attique. — Premiers développements de la comédie attique. — Durée de la comédie ancienne.

I

On donne communément le nom d'ancienne comédie à cette période de l'histoire de la comédie attique qui s'étend depuis les commencements du genre jusqu'aux premières années du IVe siècle avant Jésus-Christ. Bien que je n'aie pas l'intention de raconter cette histoire, et que je me propose seulement d'expliquer les caractères principaux qu'eut cette comédie, une fois constituée, en prenant pour exemples les pièces conservées d'Aristophane et les fragments des poètes de la même époque, je ne puis arriver à cette explication sans avoir dit quelques mots sur les origines de la comédie en Grèce,

et particulièrement en Attique. L'ancienne comédie a toujours subi, même dans ses œuvres les plus parfaites, l'influence de ses origines, et elle a disparu ou plutôt s'est complètement transformée, quand ces influences eurent cessé d'agir. Il est donc impossible de bien comprendre une comédie d'Aristophane, si l'on ne se reporte pas aux causes lointaines qui en éclairent la composition et la nature. Malheureusement la question est des plus difficiles, et pour être traitée scientifiquement, elle exigerait de longues discussions de textes qui seraient ici hors de propos et ne conviendraient pas à mon sujet. Je me bornerai donc à résumer aussi nettement et aussi brièvement que je le pourrai les conclusions auxquelles cette étude des documents m'a conduit.

Il semble que la comédie ait dû naître naturellement des farces de village qui se jouaient en Grèce comme partout ailleurs à l'occasion des fêtes locales. Il ne manque pas de textes anciens pour attester que l'usage de ces parades de foire était très répandu ; on leur a même donné des noms divers, selon les pays où elles avaient lieu. Les tours de force, jongleries, pantomimes, récits et scènes burlesques, chants et calembours exécutés ou débités par des pitres forains sur des tréteaux, devant une foule attentive et gouailleuse, n'ont pas manqué en Grèce, dans les temps les plus reculés. On peut même admettre que ces spectacles primitifs affectaient certaines formes régulières, qu'il y avait des sujets consacrés sur lesquels s'exerçait l'imagination des saltimbanques. C'étaient des scénarios sommaires et rebattus, d'après lesquels des acteurs, improvisés eux-mêmes, improvisaient des dialogues comiques où l'on voyait sans cesse revenir les mêmes personnages, types de la bêtise humaine, enfantés par l'imagination popu-

laire. La pantomime, les claques, les injures, les lazzis et les gros mots faisaient les frais de ces représentations. Le plus ancien théâtre est évidemment le théâtre de la foire. Mais de même que le théâtre de la foire n'a que des rapports très lointains avec la comédie moderne, et qu'il n'en a pas été le modèle et l'origine, de même les farces des *dicélistes, phlyaques,* ou autres bateleurs de la Grèce propre et de la grande Grèce, dont parle Athénée [1], n'ont presque rien de commun avec la comédie attique et ne suffisent pas à l'expliquer; elles sont la contrefaçon et non pas le modèle du théâtre comique. Ce que nous cherchons, ce n'est pas l'origine du comique, qui est la même partout, mais celle d'un genre particulier de comédie qui s'est développé à Athènes, dans une époque et dans des conditions déterminées.

Ce qui frappe tout d'abord, dans cette recherche des causes historiques d'où est née la comédie attique, c'est son apparition tardive à Athènes. La tragédie y était depuis longtemps en faveur, lorsque les premières comédies dignes de ce nom furent représentées. Près de cinquante années s'écoulèrent entre la représentation de la *Prise de Milet*, de Phrynichus, tragédie demeurée célèbre dans la mémoire des Athéniens, et les premières comédies de Cratinus dont il soit possible de déterminer la date avec quelque exactitude. De 492, date probable de la *Prise de Milet,* jusqu'à 444, date probable des *Archiloques* de Cratinus [2], Athènes vit paraître tout le théâtre d'Eschyle, un grand nombre de tragédies de Sophocle et peut-être quelques-unes d'Euripide; au con-

1. Athén., XIV, 621d 622d. Scol. Apoll. Rhod. I, 746.
2. Les *Archiloques* doivent avoir été représentés après le procès de Callias, qui eut lieu en 445.

traire, nous n'avons de la comédie, pendant la même période, que des noms d'auteurs mal connus, des titres et des fragments d'une authenticité douteuse. Les anciens n'avaient eux-mêmes sur ce temps que des notions confuses. Nées toutes les deux d'une même origine, les deux formes de l'art dramatique se développèrent donc très inégalement : l'une atteignait déjà à sa maturité, quand l'autre sortait à peine de ses langes.

Cette différence doit sembler d'autant plus remarquable que les genres littéraires se sont succédé à Athènes avec une extrême rapidité. L'esprit attique, alors que la comédie bégayait encore, avait parcouru le cycle entier des autres créations de la poésie et s'essayait déjà à l'histoire, à la philosophie, à la science. Il importe de montrer les causes de cette différence; l'intelligence de la comédie en deviendra plus facile. Les anciens en avaient été frappés eux-mêmes, et l'avaient attribuée à la difficulté plus grande de la comédie. « Heureuse tragédie, — s'écriait un personnage de la *Poésie* d'Antiphane [1] — elle a toutes les chances ! D'abord, avant que personne ait parlé, les spectateurs savent le sujet de la pièce; le poète n'a qu'à le rappeler. A-t-on en effet nommé Œdipe, le public est au courant de tout : son père s'appelle Laïus, sa mère Jocaste; on connaît ses filles, ses fils, ses malheurs, son histoire. Si au contraire on a nommé Alcméon, immédiatement les petits enfants eux-mêmes répètent que dans sa furie il a tué sa mère, qu'Adraste indigné va venir, puis s'en ira... En outre, lorsque dans leurs drames ils ne savent plus que dire et qu'ils sont à bout d'invention, les poètes tragiques font paraître une machine aussi facilement qu'ils lèveraient

1. Fr. cité par Athén., VI, 222a.

le doigt, et cela suffit aux spectateurs. Il n'en est pas de même pour nous, qui sommes obligés de tout inventer, les noms, le passé, le présent de nos personnages, la catastrophe, l'exposition. Si un Chrémès ou un Phidon oublie quelqu'un de ces points, on le siffle, tandis qu'on le permet à un Pélée ou à un Teucer. » Ces vers ont été écrits au milieu du IV[e] siècle; la comédie luttait encore à cette époque contre les difficultés de son origine et contre les exigences du public. Ces difficultés et ces exigences s'expliquent par la nature même de la comédie.

La tragédie fit des progrès très rapides parce qu'elle était pour ainsi dire tout entière contenue dans l'épopée et dans la poésie lyrique. Elle apparut naturellement dès que Thespis ou tout autre eut conçu l'idée de faire dire par un personnage le récit épique et de l'opposer aux chants du chœur. Les sujets, l'action, le dénouement, les personnages, le style même étaient trouvés d'avance; il suffisait de les approprier à leur nouvelle destination. Le ton de la tragédie était fourni par la tradition épique et religieuse où se rencontraient tous les éléments du drame, songes, oracles, avec l'idée tragique par excellence, l'idée de la lutte de l'homme contre le destin. Tous ces éléments suffisent à la composition d'une tragédie sublime et primitive comme les *Perses*, qui n'est qu'une succession de chants lyriques entrecoupés de fragments d'épopée.

La comédie naissante, au contraire, n'avait ni tradition, ni modèles dans la littérature. Elle était fille de ce qu'il y a de plus libre et de plus capricieux, le rire; ses premiers ancêtres furent des paysans en goguette. Aussi est-il impossible de savoir exactement comment elle a commencé. Aristote a pu dire avec justesse qu'Homère était le père de la tragédie, mais il ne lui a attribué la

paternité de la comédie que d'une manière très indirecte, et par l'intermédiaire d'un poème satirique bien postérieur à l'*Iliade* et à l'*Odyssée* [1]. Ce n'est pas dans l'épopée que les premiers poètes inconnus qui se sont essayés dans le genre comique pouvaient chercher les éléments de leurs plaisanteries. L'épisode de Thersite, le personnage d'Hephaestos offraient des modèles de scènes ou de caractères comiques, mais dont il était difficile de tirer parti pour une comédie véritable; l'impression de l'épopée était tragique. A côté de la tradition et de la littérature épiques d'où la tragédie sortit comme un fleuve de sa source, il n'y a point de tradition ni de littérature comique. Plus tard seulement, l'épopée servit de modèle, de modèle au rebours, pourrait-on dire, à la comédie elle-même. Ce fut au moment où les auteurs s'aperçurent qu'il était possible d'opposer au monde héroïque dont l'épopée offrait la peinture, la caricature d'un monde grotesque qui en serait la contre-partie. Montrer les mêmes personnages dans un miroir qui les défigurerait, et faire rire par ce contraste, c'était une idée féconde. Elle ne fut réalisée et probablement conçue qu'assez tard, alors que la comédie existait déjà par elle-même.

Ce n'est donc pas à la tragédie que la comédie a emprunté d'abord ses premiers sujets, ni probablement sa constitution; ce n'est pas non plus à l'épopée. Elle a eu ses développements, ses progrès particuliers et originaux. On voudrait en trouver l'histoire authentique et suivie, soit dans les débris des poètes comiques, soit dans les témoignages des grammairiens. Malheureusement, les débris qui nous sont parvenus appartiennent à

1. *Poet.*, IV. 2.

une époque trop récente, et les témoignages des grammairiens ne nous apportent que des indications vagues et suspectes [1]. Un seul témoignage doit être analysé avec soin et fournit, malgré sa brièveté obscure, des renseignements précieux, c'est celui d'Aristote. Nous y trouvons, non point l'histoire des origines de la comédie, mais des aperçus et des assertions précises sur ces origines.

II

Aristote distingue d'abord l'origine naturelle et lointaine de la comédie, de son origine historique et immédiate. La comédie, dit-il, a sa source dans le besoin d'imitation qui est propre à la nature humaine, et qui la pousse à reproduire non seulement le beau, mais le laid [2]. L'imitation du laid, voilà donc l'origine première de la comédie en Grèce, à Athènes, partout.

De même que l'imitation du beau ne s'exprima pas dans les premiers temps sous la forme de la tragédie, mais dans celle de l'épopée, de même, l'imitation du laid, avant de rencontrer dans la comédie son expression la plus parfaite, employa la satire, dont le premier type connu est le Margitès d'Homère. La satire ou iambe a été la première expression littéraire de l'instinct comique.

Mais nous n'en sommes pas encore à la comédie elle-même. Comment, de cette origine lointaine, le besoin

1. Il s'agit ici des notices anonymes issues d'une source commune, qui se trouvent en tête des éditions d'Aristophane, et particulièrement en tête des scolies publiées dans la collection Didot. Je les désignerai par la rubrique *Notice*, avec le numéro de l'édition Didot.

2. *Poét.*, IV, 2.

d'imiter le laid, et de ce moyen d'exprimer cette imitation, le poème iambique, est-on passé à la comédie, c'est-à-dire à la représentation sur une scène d'une action comique; voilà ce qu'il nous importe de savoir, et ce qu'Aristote nous apprend en quelques mots trop courts. Le culte de Dionysos aurait inspiré la comédie, comme la tragédie naissante. L'idée de mimer une action quelconque avait bien pu être réalisée en mille autres circonstances, par exemple dans ces farces populaires dont je parlais tout à l'heure, mais c'est dans la célébration du culte de Dionysos qu'elle prit sa forme particulièrement grecque, celle d'une succession de chants et de dialogues constituant une action. La procession des *phallophores* était une partie essentielle du culte de Dionysos, et les premières comédies furent les improvisations *de ceux qui entonnaient les chants phalliques* [1]. Du jour où le chant des *phallophores* fut distinct des paroles dites par le coryphée, il y eut deux personnages, et par conséquent un rudiment de comédie. Ainsi, il ne suffit pas de dire que l'imitation du laid est naturelle à l'homme, et qu'avant l'invention de la comédie, cette imitation s'était déjà exprimée par la satire. La comédie grecque ne serait peut-être jamais devenue un genre littéraire sans les mascarades du culte Dionysiaque. Voilà l'origine historique et immédiate de la comédie.

Le paysan aime naturellement, en tout temps, les gros mots, les gestes libres, les propos salés et le franc rire. Mais il y avait en Grèce une époque de l'année où la religion l'invitait à s'abandonner sans contrainte aux caprices de son imagination lubrique et de ses sens allumés. A la fin de décembre ou en janvier, les vendanges

1. *Poét.*, IV, 3.

finies [1], quand le vin nouveau était prêt, on venait à la ville ou au bourg voisin pour le vendre. C'étaient plusieurs jours d'amusement et de ripaille. On se gorgeait de vin, on se barbouillait la figure avec la lie qui restait au fond des outres, et, formée en cortège, la foule avinée allait processionnellement par les routes, promenant le phallus emblématique, et chantant les louanges du dieu. Les allusions grossières et les gaietés carnavalesques faisaient le fond de ces chants, hymne reconnaissant de la brute aux forces génératrices de la nature. Ceux qui ne chantaient pas accompagnaient les choristes de leurs quolibets et de leurs cris. Et l'on daubait sur celui-ci, sur celle-là, sur le voisin, sur les magistrats, sur les richards du pays. Les femmes regardaient passer la bande, et riaient aux bons endroits. Si l'on suppose qu'à certains arrêts de la procession un des principaux chanteurs, celui qui avait le plus de faconde, prenait la parole en interpellant le chœur ou les spectateurs, et que ceux-ci lui répondaient, on voit quel genre de pièce se jouait déjà, toute satirique, inspirée par l'ivresse et par l'exaltation du moment. « Voulez-vous, dit le chœur dans une des pièces d'Aristophane, que nous nous moquions *ensemble* d'Archédème? » Ce vers significatif nous donne l'idée de ce qu'étaient les scènes de cette comédie improvisée [2]. Une sorte de débat grotesque s'engageait sur les personnes que l'on se plaisait à tourner en ridicule. Mais l'imagination des improvisateurs s'épuisait vite, et le chœur reprenait bientôt sa marche, et la chanson obscène retentissait autour de Phalès triomphant, symbole cynique du culte de la joie.

On ne saurait trop insister sur ce point : c'est là

1. Mommsen, *Heortologie*, p. 323-332.
2. Aristophane, *Grenouilles*, 416 (édit. Didot).

que la comédie prit ses premières inspirations, c'est par là et dans cette direction qu'elle fut mise en mouvement. Le lyrisme exubérant de ses premiers poètes, de Cratinus, par exemple, l'âpreté de leurs satires et la crudité de leur langage viennent de là. Chansons obscènes, libres insultes, propos indécents étaient autorisés par Dionysos et consacrés par lui. En obéissant à leurs passions instinctives, les *phallophores* obéissaient à un dieu. La religion ajoutait la force de son impulsion à celle de la nature; au lieu de les retenir, elle lançait ses fidèles, ivres de vin, de bruit et de soleil, sur les chemins de la montagne, qu'ils remplissaient de leurs chants et de leurs *buveries*. Comme dans l'hymne homérique [1], l'ivresse les frappait d'une stupeur divine; ils voyaient couler sur le sol le vin à la douce saveur, au parfum d'ambroisie; ils se figuraient voir la vigne étendre ses bras chargés de grappes; le dieu leur apparaissait, jeune, impérieux, souriant, et, pleins d'amour, ils se livraient à lui.

Il semble que de pareilles priapées n'ont rien de commun avec la littérature. La comédie en a pourtant conservé l'esprit, tant qu'elle s'est souvenue de ses origines. Aussi, est-ce en se reportant à ces origines qu'il faut la juger. Pour assister au spectacle comique et pour y prendre part, il fallait être initié aux orgies des Muses et sentir en soi l'influence de Dionysos [2]. Aristophane nous a mis sous les yeux, dans les *Acharniens*, un tableau de la fête de Dionysos et un fragment de chant phallique. Le bonhomme Dicéopolis célèbre dans son dème les Dionysies champêtres [3].

1. Hymne VI.
2. Ar., *Grenouilles*, 356-57.
3. Ar., *Acharniens*, 241 et suiv.

« D. — Silence, silence. Que la canéphore se tienne un peuen avant, et toi, Xanthias, mets bien droit le phallus.

La Femme. — Dépose la corbeille, ma fille; nous allons commencer le sacrifice.

La Fille. — Mère, donne-moi la cuiller, pour que je verse la purée sur ce gâteau.

D. — Bien. — O Dionysos, mon maître, puissé-je, moi qui en ton honneur conduis cette pompe et offre ce sacrifice avec tous les miens, puissé-je célébrer heureusement les Dionysies champêtres, maintenant que je suis débarrassé du service militaire; que cette trêve de trente ans me soit propice.

Allons, bellement, ma fille, porte bien la corbeille; aie l'œil brillant comme si tu venais de manger un piment. Heureux celui qui t'épousera et te fera... lâcher des vents comme une fouine, en te serrant dans ses bras, au point du jour. Avance, et prends garde que dans la foule on ne t'arrache tes bijoux.

Eh! Xanthias, il faut tenir le phallus droit derrière la canéphore; moi, je suivrai en chantant le chant phallique. Et toi, femme, regarde-nous du haut du toit. En avant. — Phalès, compagnon des orgies de Bacchus, paillard, pédéraste, après six ans d'absence, revenu dans mon dème, je suis heureux de t'adresser la parole. J'ai obtenu une trêve pour moi. Au diable les affaires, et les combats, et les Lamachus. Combien il est plus agréable, ô Phalès, cher Phalès, de dénicher une jolie fille volant du bois sur le Phélée, la Thratta de Strymodoros. On la prend par le milieu du corps, on la couche sur le dos, et on l'exécute. Phalès, Phalès, si tu veux boire un coup avec nous, le matin, quand nous serons dégrisés, tu avaleras un bon plat de paix. Quant au bouclier, on le suspendra à la cheminée. »

Cette scène étrange, à laquelle assistent et prennent part une jeune fille de condition libre et sa mère, n'est que le prélude de la pompe et du chant phallique, mais elle en annonce clairement le caractère. Il ne s'y trouve, pour ainsi dire pas un mot qui ne soit une plaisanterie, un calembour ou une équivoque obscène. Le chant lui-même devait, au milieu des formules consacrées, contenir des développements plaisants et des apostrophes, telles que leur imagination et les circonstances particulières de la fête pouvaient en inspirer à ces campagnards excités par le vin. Certains chœurs d'Aristophane, par exemple, la scène et le chœur final des *Guêpes* et celui de l'*Assemblée des femmes*, nous en donnent l'idée.

Ce chœur, avec les farces qui lui servaient de préambule et de conclusion, fut pendant longtemps toute la comédie. De ces farces mêmes, il est passé quelque chose dans la comédie littéraire. Ici, c'est le poète qui lance aux spectateurs des noix[1], des figues et des friandises[2], afin qu'ils se jettent dessus et se les disputent avec des rires et des cris; là, ce sont des vieillards qui se frappent à coups de bâton en lâchant des bons mots orduriers[3]; tantôt, c'est une vieille femme ivre qui danse la cordace[4], tantôt, c'est un homme déguisé en femme, et dont des femmes inspectent minutieusement le corps, pour reconnaître son sexe[5], et, partout, des mots inconvenants, qu'il est impossible de traduire en français. Aristophane a tracé d'un crayon énergique le portrait de cette comédie primitive, qui existait encore de son temps, et qu'il

1. Ar., *Guêpes*, 58-59.
2. Ar., *Plutus*, 797-99. Cf. l'anecdote racontée par Athénée, IX, p. 406 f., à propos d'Hégémon de Thasos.
3. Ar., *Nuées*, 541-42.
4. Ar., *Nuées*, 555.
5. Dans les *Thesmophores* d'Aristophane.

a beaucoup fréquentée lui-même. Il nous la représente s'élançant sur la scène, des torches à la main, affublée de l'ignoble appendice en cuir, énorme, peint en rouge à l'extrémité, dont la vue, dit-il, fait rire les enfants[1].

III

Tels furent les premiers essais de comédie; ils ne sont pas particuliers au théâtre attique; la folie de Dionysos a inspiré la comédie chez les Doriens comme parmi les populations ioniennes. Il faudrait maintenant chercher en quoi la comédie attique se distinguait des autres, et se rendre compte des progrès successifs par lesquels elle arriva à former un tout organisé. Aristote ne se prononce sur ce point qu'avec une extrême prudence. « La comédie attique fut lente, dit-il, à se faire jour, parce qu'on n'y prêtait aucune attention; les poètes n'obtinrent que tard de l'archonte un chœur pour faire jouer leurs pièces[2]. Cependant, elle finit par avoir ses organes, masques, personnages, prologues et le reste; elle emprunta ses sujets au Sicilien Epicharme. »

Aristote constate dans ce passage les progrès rapides de la comédie dorienne comparée à l'autre. En cherchant les causes qui ralentirent à ce point le développement de la comédie en Attique, nous trouverons sans doute l'explication des différences qui séparent les deux genres de comédie. Sorties de la même origine, la comédie dorienne et la comédie attique suivirent des voies diverses, conformément au génie des deux races. Les Doriens, bien

1. Ar., *Nuées*, 538 et suiv.
2. *Poet.*, ch. V, « ... ἡ δὲ κωμῳδία διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν », et la suite.

qu'ils aient inventé, dit-on, les deux formes de l'art dramatique[1], n'eurent jamais de poètes tragiques renommés; ils eurent, au contraire, de bonne heure, un grand poète comique, Epicharme. Les pièces d'Epicharme, quoique inférieures, à ce qu'il semble, aux tragédies d'Eschyle, son contemporain, auraient sans doute soutenu la comparaison avec les comédies de Cratinus, venu environ quarante ans après lui, et qui paraît avoir eu un génie égal. Pourquoi ce retard dans les progrès de la comédie en Attique, coïncidant avec une si éclatante supériorité dans la tragédie? Est-ce que le génie ionien était impropre à la comédie? Il a donné des preuves éclatantes du contraire. Est-ce parce qu'il n'y eut point à Athènes, avant Cratinus, un auteur capable de créer la comédie, comme Eschyle, au même moment, créait la tragédie? Cette raison a l'avantage d'être très simple, mais elle ne peut nous dispenser d'en rechercher d'autres.

Aristote remarque qu'il y a deux genres de satire, celle qui vise d'une manière générale les travers des hommes, sans attaquer personne en particulier, et celle qui s'en prend tout droit aux individus. Or, s'il est vrai que les processions dionysiaques étaient favorables à ce second genre de satire, genre inférieur au gré d'Aristote, il est vrai, aussi, que la comédie doit tendre à se rapprocher du premier. Elle doit avoir en vue le général, non le particulier; son objet est de poursuivre les vices, non les gens vicieux[2]. La constitution politique des cités doriennes, en détournant les poètes comiques de la satire individuelle, favorisa l'éclosion de la comédie de mœurs, tandis que l'organisation plus démocratique des cités ioniennes laissa le champ libre à la satire, même à la

1. Aristote, *Poét.*, III.
2. *Poét.*, ch. V, ch. IX.

satire politique. Mais, tout en la laissant libre, on ne jugea pas à propos, pendant longtemps, de lui ouvrir les portes de la cité, et on l'abandonna, livrée à elle-même, comme un divertissement populaire sans importance.

Le théâtre était à Athènes une institution d'État ; la comédie ne pouvait y être représentée que sous le patronage de la république; tant que la république ne faisait pas attention à elle, selon le mot d'Aristote, elle était condamnée à l'obscurité. Nous ne savons pas ce qu'étaient ou ce qu'auraient pu être les pièces des premiers poètes comiques athéniens, authentiques ou non, Ecphantis et Chionidès, mais il est certain que la comédie ne put pas figurer dans les cérémonies officielles, tant que la démocratie ne se sentit pas assez libre pour la supporter. Évidemment, il ne faut pas prendre à la lettre les notices confuses où les compilateurs anonymes racontent que, pour se venger des exactions des riches, les paysans avaient l'habitude de leur faire pendant la nuit des charivaris; que, peu à peu, le peuple trouva le procédé très commode et très moral, et qu'enfin, on pensa à l'employer officiellement pour châtier les méchants, c'est-à-dire les adversaires du peuple [1]. Ce sont là des légendes enfantées par le besoin de tout savoir et de tout expliquer, et par l'idée que se faisaient les anciens du rôle moral du théâtre. Il en faut cependant retenir ceci, que les scénarios des farces jouées dans les bourgs s'étaient, à la faveur de la liberté politique, remplis d'attaques personnelles ; qu'après avoir raillé les voisins, les premiers venus, on s'était risqué, sans péril, à mettre en scène les magistrats, et qu'ainsi la comédie politique fit son entrée à Athènes, sur le théâtre, à la faveur de la

1. Voir particulièrement la notice IV et la notice IXa, lignes 4 et suiv.

liberté. Tandis que l'idée religieuse avait fait admettre la représentation du drame satyrique et de la tragédie comme une des cérémonies régulières de la fête de Dionysos, il semble que la comédie ait dû plutôt à son rôle politique l'honneur d'être adoptée par la cité [1].

Cette adoption n'eut lieu qu'assez tard. Il fallait que l'État fût calme pour que cette tentative réussît. Tant qu'Athènes lutta pour l'existence, la comédie ne figura pas au théâtre. Tandis que la représentation des drames religieux et patriotiques d'Eschyle élevait et unissait les âmes, la comédie politique n'aurait pu que les affaiblir et les diviser. Vint bientôt un moment où la prospérité de l'État et la puissance grandissante de la démocratie rendirent possible cette consécration définitive du spectacle comique. La comédie fut alors admise au théâtre, au même titre que la tragédie. Les riches, qui n'auraient eu garde de l'y introduire eux-mêmes, cherchèrent aussitôt à s'en servir contre le peuple. Née de la liberté démocratique, elle se mit au service de l'oligarchie.

A quelle époque son entrée au théâtre eut-elle lieu? il est impossible de le dire. On sait seulement que déjà, dans la 78e olympiade (467-464), une comédie figurait parmi les représentations autorisées par l'archonte et préparées par le chorège, au nom de l'État; le chorège était Périclès [2]. Or, c'était le moment où Périclès allait briser la puissance de l'aristocratie en dépouillant l'Aréopage de ses privilèges. Il se peut qu'il ait voulu alors faire servir la comédie à ses desseins, et que cette date

1. Denys d'Halicarnasse, *Rhét.*, 11; cf. notice XI, *vie d'Aristophane*, « αἴτιον γὰρ κωμῳδίας τὸ σκώπτειν τινάς », et notice I, l. 35, « σκοποῦ γὰρ ὄντος τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας τοῦ σκώπτειν δήμους καὶ δικαστὰς καὶ στρατηγούς ».

2. Voir Koehler, *Mittheil.* d. d. A. Inst., III, p. 107.

soit véritablement celle de l'intronisation officielle du nouveau genre de spectacle.

Le sentiment démocratique imprima donc à la comédie une direction particulière; c'est, avec l'origine religieuse de la comédie, ce qui la fait le mieux comprendre. Les bouffonneries jouées de bonne heure dans les dèmes de l'Attique par des acteurs volontaires [1], au moment des fêtes de Dionysos, ressemblaient aux satires virulentes et personnelles d'Archiloque bien plus qu'à la satire inoffensive du Margitès. « Je ne sais qu'une chose qui m'importe, dit quelque part Archiloque; c'est de rendre le mal avec usure à qui m'a fait du mal [2]. » La comédie allait encore plus loin; elle ne se contentait pas de rendre le mal; elle en faisait, par plaisir ou par méchanceté. Aristote revient dans plusieurs de ses ouvrages sur cette différence, essentielle, selon lui, entre la comédie de mœurs, qui est la vraie comédie, et la comédie primitive des Athéniens, qui était de la satire individuelle. Un passage suffira pour faire saisir cette distinction : « La plaisanterie de l'homme libre diffère de celle de l'esclave, et aussi celle de l'homme bien élevé de celle de l'homme sans éducation; la preuve en est dans les comédies anciennes comparées aux nouvelles; pour les unes, le comique consiste dans l'*insulte grossière*, pour les autres, dans l'*allusion* [3]. » L'état politique des cités doriennes de la Sicile avait favorisé les progrès de la comédie de mœurs; à Athènes, ce fut la comédie satirique qui l'emporta. Ici, elle fut l'œuvre de la liberté démocratique; là-bas, elle dut son succès à la faveur ombrageuse des tyrans.

1. Aristote, *Poét.*, V, « ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν ».
2. Fr. 65, éd. Bergk.
3. *Morale à Nicomaque*, IV, 8; cf. Denys de Thrace, scol., p. 749.

IV

Toutes ces indications sont précieuses, mais si elles nous éclairent sur la nature de la comédie attique, elles ne nous apprennent pas avec précision ce que furent les premières pièces écrites et représentées, et de quels éléments elles se composaient. Ces pièces étaient perdues au temps d'Aristote, et il nous serait difficile d'en savoir plus long que lui. Cependant, quelques vers d'Aristophane nous fournissent des renseignements un peu plus précis. On en peut conclure que, du jour où la comédie devint un genre littéraire, la parodie y tint une grande place. Elle fournissait au poète un plan presque tracé d'avance, une sorte de livret, et un grand nombre de développements. Les attaques personnelles étaient le ragoût de la pièce, mais les éléments de l'action étaient empruntés à la Fable. Un de ces sujets, tirés de la Fable, paraît avoir eu un long succès. C'est le roman comique d'Hercule. L'Hercule héroïque, justicier, intrépide et terrible, devenait un pleutre vorace et stupide, auquel on prêtait des aventures burlesques. La légende d'autres dieux, comme Zeus, ou celle du dieu parrain de la comédie, Dionysos, put prêter une matière abondante à des travestissements semblables : les *Grenouilles* d'Aristophane en sont la preuve. En dehors des dieux, les héros les plus célèbres de la mythologie pouvaient être transformés en caricatures grotesques. Les conceptions idéales de l'épopée, de l'ode et de la tragédie, se changeaient en inventions basses, dont la satisfaction des besoins physiques était le thème inépuisable. On célé-

brait la fête du ventre et de ses organes; c'est là que la poésie, volontairement et officiellement, était descendue.

Pour renouveler cet éternel sujet, l'imagination des poètes avait à sa disposition toute la mythologie; elle avait aussi, comme nous l'avons vu, la satire contemporaine. Aristophane nous apprend qu'un de ses prédécesseurs, Magnès, après des succès éclatants, fut délaissé par les spectateurs dès qu'avec l'âge sa verve satirique l'eut abandonné[1]. Quels sujets, quels personnages préférait cette verve satirique de Magnès? nous n'en savons rien; on doit admettre qu'elle n'épargnait pas les plus puissants personnages du temps. On était depuis bien des années sorti des guerres Médiques, et les institutions démocratiques s'établissaient. L'habitude d'attaquer des contemporains sur le théâtre était peut-être même antérieure à Magnès, s'il faut en croire Suidas sur parole, quand il atteste que le poète Timocréon de Rhodes avait composé une comédie sur Thémistocle. Le fait est douteux et l'auteur mérite peu de créance, mais ce que nous savons certainement, c'est que ce même Timocréon avait écrit contre Thémistocle une satire célèbre dont nous possédons un assez long fragment.

Outre la mythologie et la satire, la comédie ancienne trouva une source d'inventions dans la fantaisie pure. Magnès en avait fourni des modèles. Il avait écrit des pièces dont les titres ressemblent beaucoup à ceux des poètes postérieurs, les *Joueurs de luth*, les *Oiseaux*, les *Lydiens*, les *Gallinsectes*, les *Grenouilles*[2]. Il faisait entendre dit Aristophane des bruits de toute espèce, coassements de grenouilles, chants de guitare, battements d'ailes. Ainsi s'expliquent dans Aristophane des

1. Ar., *Chevaliers*, 524-25.
2. Ar., *Chevaliers*, 522-23.

titres comme les *Nuées*, les *Guêpes*, les *Oiseaux*, les *Grenouilles*, et tant de scènes extraordinaires d'audace, de gaieté ou d'obscénité, celle du marché dans les *Acharniens*, celle du scarabée dans la *Paix*, celle du mariage dans la *Paix* et dans les *Oiseaux*, et toutes ces imitations de parlers étrangers ou bizarres pour des oreilles attiques, Persans, Thraces, Spartiates, Béotiens, enfin toutes ces inventions d'une imagination puissante et hardie qui remplissent la comédie ancienne.

Un dernier progrès restait à accomplir pour que le poète comique eût à sa disposition tous les éléments dont se composa la comédie aristophanesque, je veux dire la peinture des mœurs. Non qu'elle fût encore tout à fait étrangère à la comédie. Elle existait à l'état rudimentaire dans les farces de village qui précédèrent la comédie; elle n'a pas pu disparaître avec elles. Aristote, à la fin de sa rapide esquisse de l'histoire de la comédie, loue Cratès d'avoir renoncé à la satire personnelle pour ne traiter que des sujets généraux [1]. Cela ne veut pas dire certainement que les prédécesseurs de Cratès s'étaient enfermés dans une action et dans des sujets où la peinture des mœurs n'avait aucune part. Mais Cratès fut le premier qui donna à cet élément de la comédie la première place, presque la seule place. Il fit à Athènes ce qu'avait fait Epicharme à Syracuse, et pour cela, il lui suffit d'imiter Epicharme. Il ne faut donc pas exagérer l'innovation de Cratès. Aristote s'y arrête avec intention parce qu'il voyait dans les pièces de Cratès le modèle, encore bien imparfait sans doute, de la comédie nouvelle, de la véritable comédie. Le public accepta cette comédie sans aiguillon, non sans doute avec le même plaisir qu'il

1. *Poét.*, ch. V.

avait ri aux piqûres de l'autre. Il ne demandait après tout qu'à être amusé, et ne semble pas avoir été difficile dans le choix de ses amusements. Il préférait cependant les comédies satiriques, et Cratès n'eut que des succès intermittents et contestés.

Voilà donc les quatre éléments dont le mélange constitua la comédie ancienne, parodie de la Fable, satire des contemporains, fantaisie bouffonne, peinture des mœurs. Il est évident que ces quatre éléments n'y entraient pas avec des droits égaux; tandis que la satire y tenait la première place, la peinture des mœurs s'y montrait à peine. Il resterait à exposer comment ces éléments de valeur inégale s'accordèrent pour former une action, comment et quand la comédie, avec ses personnages, la succession des chœurs et du dialogue, sa mise en scène, fut à peu près organisée. Cette exposition me conduirait hors des limites de mon sujet; je ferai remarquer seulement, pour rendre plus facile l'intelligence des pièces d'Aristophane, que l'élément satirique l'ayant définitivement emporté sur les autres, la comédie a dû s'organiser de manière à donner à la satire toute sa force et tout son éclat. Les chœurs, les dialogues, l'action ont dû être réglés en vue du résultat à atteindre, qui était ordinairement la défaite d'un parti politique; toutes les inventions du poète, parodies, fantaisies, caractères, devaient être subordonnées à ce but.

Les anciens ne nous ont pas donné d'indications précises et certaines sur l'histoire de ces développements organiques de la comédie. Là encore nous sommes réduits aux conjectures. Il faut, ce me semble, remonter jusqu'au poète Magnès pour rencontrer les premières comédies satiriques construites sur le type de la comédie ancienne. Les nombreuses victoires dramatiques de Ma-

gnès[1] remontent probablement aux années 460-450; les représentations comiques étaient devenues une institution régulière. Ce seul fait suppose déjà une organisation assez complète de la comédie. Magnès aurait-il d'ailleurs pu mériter les éloges qu'Aristophane donne à son talent, si la comédie n'avait encore existé qu'à l'état rudimentaire, sans que la part du chœur et celle des personnages fussent déterminées, sans qu'il y eût ni sujet ni conduite de l'action, sans que ses pièces eussent tous les caractères essentiels du genre dans lequel Aristophane lui-même s'essayait? Je ne le crois pas, et j'hésite à considérer comme autorisé le témoignage du grammairien anonyme qui attribue à Cratinus la gloire d'avoir définitivement organisé la comédie[2]. Je ne vois pas comment cet anonyme aurait pu savoir ce qu'Aristote ignorait[3]; je crois voir clairement au contraire comment il a dû céder au travers de tous les compilateurs grecs qui, racontant cette histoire des origines de la littérature, s'évertuaient à en combler les lacunes par des hypothèses quelconques. La note de l'anonyme paraît inspirée par ce besoin. Deux grands poètes, Eschyle et Sophocle avaient, dit-on, déterminé le nombre des acteurs; il fallait qu'un auteur comique en eût fait autant, et ce ne pouvait être que Cratinus, le plus célèbre des prédécesseurs d'Aristophane, dont on faisait, pour les besoins de la cause, remonter la naissance jusqu'à l'année 520, très voisine de celle de la naissance d'Eschyle. On imaginait dans le développement de la tragédie et de la comédie un parallélisme parfait; à quelques

1. Ar., *Chevaliers*, 321.
2. Notice V, lignes 18 et suiv.
3. *Poet.*, ch. V, « τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ πλήθη ὑποκριτῶν ἠγνόηται. »

années près, celle-ci suivait docilement le chemin tracé par l'autre. Je ne sais si les choses se sont passées avec cette régularité. Il est probable qu'il y avait déjà un nombre déterminé d'acteurs avant Cratinus ; autrement l'ignorance d'Aristote ne s'expliquerait guère. Au temps de Magnès, la comédie était assez complètement constituée pour être jouée régulièrement et pour laisser de glorieux souvenirs; au temps de Cratinus elle était arrivée à son plein développement. Sa marche n'avait pas été celle de la tragédie ; elle en différait par la technique autant que par l'esprit; les poètes avaient trouvé pour cette création nouvelle des formes nouvelles aussi. Quant au nombre des acteurs, il dut être déterminé le jour où la comédie fut représentée officiellement, probablement au temps de Magnès.

Cratès et Cratinus étaient du même temps. Avec ce dernier, la comédie ancienne, contemporaine de Cimon, de Périclès, prend une grande part aux luttes politiques et devient ce que nous la voyons dans Aristophane, dont Cratinus fut le rival, et quelquefois le vainqueur. Je cite son nom après celui de Cratès, bien qu'il soit né probablement avant lui, et qu'il ait peut-être été son maître[1]. Mais comme ses plus célèbres victoires dramatiques vont de l'année 444 à l'année 423, il semble naturel de le regarder comme le précurseur immédiat d Eupolis et d'Aristophane dont il fut le contemporain. Cratès, au contraire, était sans doute mort en 424; le souvenir de ses victoires remonte aux années voisines de 450; enfin il se rattache moins étroitement que Cratinus aux traditions de la comédie ancienne.

Voilà tout ce qu'il est possible de savoir sur les com-

1. Voir sur les dates de la naissance et de la mort de Cratinus, *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*, 2e série, n° 3.

mencements de l'ancienne comédie attique; il serait d'ailleurs difficile de la comprendre sans cette étude préliminaire dont il importe surtout de retenir quelques idées essentielles. Née du besoin de railler et du sentiment du ridicule qui sont communs à tous les hommes, la comédie devait répondre à ce besoin et à ce sentiment d'une manière différente selon le milieu où elle se développait. Sous le gouvernement monarchique de Syracuse, elle devait se tourner vers l'observation des mœurs et la création de types généraux, tandis que la liberté de la république athénienne l'encourageait à la satire individuelle et politique. D'autre part, les circonstances dans lesquelles on la représentait déterminèrent son esprit et son caractère. Produit de l'ivresse de la fête de Bacchus, elle fut avant tout une œuvre de fantaisie licencieuse et burlesque. Il ne faut donc pas s'étonner de la trouver encore chez ses plus illustres représentants, désordonnée, obscène et violente; il serait plus juste d'admirer la puissance d'imagination avec laquelle ils tirèrent souvent d'une matière si commune des merveilles d'esprit et de poésie, et la fraîcheur de sentiment qui leur permit de trouver de l'idéal dans la plus basse des réalités.

V

La comédie ancienne a duré environ un demi-siècle, soixante ans tout au plus, et pendant ce demi-siècle, quarante et un poètes, dont nous savons les noms, ont fait jouer deux cent soixante-dix-sept pièces dont nous avons les titres. Il faudrait ajouter à ce chiffre déjà considérable toutes les pièces dont les titres se sont perdus.

De cette extraordinaire éclosion, il ne nous reste que onze comédies entières, qui sont toutes d'Aristophane, et de nombreux fragments des autres poètes. C'est donc dans Aristophane qu'il convient d'étudier cette forme originale de l'art dramatique depuis si longtemps disparue, et qui ne s'est jamais reproduite chez aucun peuple dans les mêmes conditions. L'étude des fragments des autres poètes comiques ne peut servir qu'à éclairer et compléter celle d'Aristophane.

La perte de tant d'œuvres dramatiques ne saurait être trop regrettée. N'exagérons rien pourtant. Les poètes comiques se répétaient, et nous pouvons croire sans trop d'illusion que ce qui nous en reste permet de deviner ce que nous en avons perdu. En outre, l'histoire tout entière de la comédie ancienne est enfermée dans la durée de la vie d'Aristophane. De tous les poètes comiques il fut le plus grand et le mieux placé au cœur même de cette histoire. Il naissait vers 446 [1], lorsque commençait la gloire de Cratinus. La date de sa mort est inconnue, mais on sait qu'il faisait représenter pour la dernière fois en 388 le *Plutus*, et que deux autres comédies qu'il avait composées furent mises plus tard sur la scène par son fils Araros [2]. Le *Plutus* n'appartient plus du tout à la comédie ancienne dont les caractères tendaient à disparaître dès 392, date de l'*Assemblée des femmes*.

Voilà donc presque les deux dates extrêmes de l'histoire authentique de la comédie ancienne, 446 et 392. La période active de la vie des poètes de la comédie ancienne ne

1. Date déterminée approximativement d'après celle de la représentation des *Détaliens*, 427, et d'après ce qu'Aristophane lui-même, dans les *Nuées*, v. 530, dit de l'âge qu'il avait lors de cette représentation; il semble qu'il n'avait pas encore atteint sa majorité; cf. *Grenouilles*, 502, scol. : « σχεδὸν μειρακίσκος ὢν », dit le scoliaste.
2. Cf. *Plutus argum.* IV.

dépasse guère cette limite. Quelles que soient les dates que l'on assigne à la naissance et à la mort de Cratinus, il est incontestable qu'on ne sait rien de lui avant 445 et rien après 423. Eupolis naquit en même temps qu'Aristophane, peut-être la même année, et mourut probablement avant lui [1]. C'est entre 431 et 391 que se placent les comédies de Téléclide, d'Hermippe, d'Amipsias, de Phrynichus, de Phérécrate, de Platon et autres dont on peut fixer approximativement la date.

Si l'on veut, comme je me propose de le faire dans les chapitres suivants, analyser les idées et les sentiments des poètes comiques, et chercher dans leurs œuvres la satire des institutions, des hommes et des mœurs contemporaines, la lecture de ce qui reste d'Aristophane peut à la rigueur y suffire. Les poètes comiques suivaient tous la même tradition; ils avaient tous, dans leurs pièces, les mêmes sentiments et les mêmes idées; les comédies conservées d'Aristophane sont d'ailleurs assez nombreuses pour qu'il n'y manque aucun trait essentiel de la satire. Si tout le théâtre attique nous était parvenu, le tableau serait certainement plus complet, plus riche en détails, mais l'effet en serait à peu près le même.

1. A vrai dire, les dates de la naissance et de la mort d'Eupolis sont inconnues. La date de sa naissance n'est établie que d'après Suidas, qui affirme qu'il avait 17 ans en 429, et d'après le rapprochement que tous les grammairiens font entre Aristophane et lui. Il paraît, d'après une légende racontée dans la notice IX[e], et d'après le témoignage de Suidas, qu'il mourut, sans doute de mort violente, pendant les dernières années de la guerre du Péloponnèse. Dans tous les cas, la première pièce d'Eupolis qui porte une date est de 425 et la dernière de 412.

CHAPITRE II

LES POÈTES, LE PUBLIC, LA LÉGISLATION.

Condition des poètes comiques. — Autorités préposées au théâtre. — Composition du public. — Sentiments vrais des poètes. — La législation; lois spéciales sur la comédie.

I

Il n'y a pas d'œuvre littéraire qui, plus qu'une pièce de théâtre, dépende du milieu où elle a paru. Les conditions légales de la représentation, la composition du public, l'état du gouvernement et de la société, enfin sa propre situation, imposent à l'auteur des obligations particulières. Il faut les connaître pour le juger. Que sera-ce donc si cette pièce, œuvre de circonstance et de parti, pamphlet politique ou religieux, comme chaque comédie de Cratinus et d'Aristophane, ne peut s'expliquer que par une connaissance exacte du temps et du milieu? Il ne suffirait pas d'avoir montré, comme nous l'avons fait dans le chapitre précédent, que la comédie attique avait une origine à la fois religieuse et politique; il convient d'aller plus loin, et de chercher dans quelles conditions spéciales les pièces d'Aristophane et de ses contemporains étaient représentées. Avant d'exposer les

idées des poètes, informons-nous de ce qu'étaient le public et le théâtre où ils les produisaient. Ils nous ont laissé dans leurs comédies une sorte de chronique du temps. Comment l'apprécier à son vrai point de vue si l'on n'a préalablement reconnu dans quelles circonstances, dans quel esprit, avec quelle liberté elle a été écrite?

La liberté suppose la variété, le contraste. Autant il y aura de partis, autant, pensons-nous, il y aura de genres de comédie; chaque opinion devait avoir ses poètes à Athènes, comme elle a aujourd'hui en France ses journalistes. Or, si l'on rapproche des comédies d'Aristophane les fragments des autres poètes comiques, on n'y trouve, à ce point de vue, aucune différence. Partout les mêmes idées, les mêmes personnages, le même esprit, le même but. Partout les représentants du parti populaire sont bafoués, les autres relativement épargnés ou même loués; parmi tant d'auteurs, il n'y en a pas un seul qui se soit écarté de la règle commune. Une telle ressemblance entre tant de fragments épars ne peut être fortuite. Pourquoi cette unanimité dans l'injure? Le théâtre n'était donc pas libre, et l'on obéissait à un mot d'ordre? Ces journalistes étaient des journalistes officieux? Mais dans ce cas, le gouvernement étant démocratique, il semble que la comédie se fût inspirée de ceux qui gouvernaient. Or, tandis, par exemple, que Périclès est le chef de l'État, sans cesse réélu stratège, maître des finances, de l'armée et de la flotte, c'est contre lui que les attaques partent de tous les côtés, d'autant plus violentes qu'il est plus puissant. Les auteurs comiques prenaient donc ailleurs leur mot d'ordre, et le gouvernement laissait faire. Comment expliquer cette apparente anomalie? Est-ce par la naissance et la situation de fortune des poètes comiques?

Presque tous les comiques étaient d'une origine assez humble. On ne retrouve leurs noms dans aucune famille illustrée par des services publics, et les biographes ne disent rien de leur naissance, sans doute parce qu'elle était inconnue. Un seul, Cratinus, au dire de Suidas, faisait partie de la classe des chevaliers. Au contraire, le père d'Aristomène était crémier [1], celui de Callias cordier [2]; Métagène était fils d'un esclave [3] et Cratès avait été acteur dans la troupe de Cratinus [4]. Nous ne rencontrons parmi eux ni un descendant de famille sacerdotale, comme Pindare, ni un eupatride comme Eschyle, ni un fils de riches industriels comme Sophocle. La pureté de leur origine n'était même pas toujours certaine; on disait que Phrynichus [5] n'était pas Athénien. La naissance d'Aristophane était assez obscure pour que le démagogue Cléon ait pu le citer devant les héliastes comme étranger. Il est vrai que des procès de ce genre étaient fréquents, et qu'Aristophane gagna le sien; il faut bien cependant que le doute fût possible pour que Cléon ait essayé d'en profiter contre son ennemi. La victoire d'Aristophane ne fit même pas taire les bruits calomnieux, et le poète resta toujours exposé à l'accusation d'être étranger, qu'il adressait lui-même si facilement aux autres. Nous ne savons si cette accusation était fondée. Il résulterait de la comparaison de témoignages confus et quelque peu contradictoires des anciens, et d'un passage, d'ailleurs très discuté, d'Aris-

1. Hésychius s. v. Θυροποιός.
2. Suidas.
3. Suidas.
4. Notice III, l. 34.
5. *Grenouilles*, v. 13, scol. (Je désignerai ainsi dans les notes, sans nom d'auteur, les comédies d'Aristophane.)

tophane lui-même, qu'il naquit d'une mère Athénienne ; l'origine de son père serait plus douteuse[1].

Aucun de ces écrivains, excepté peut-être Cratinus, n'a rempli, que nous sachions, la moindre fonction publique. Ils n'y eussent pas manqué sans doute si leur naissance ou leur fortune le leur avait permis; tous les hommes d'origine et de rang élevés se portaient vers la politique; tous aspiraient à l'honneur de jouer un rôle et de prendre part au gouvernement. On dédaignait le travail d'écrire comme un travail mercenaire, qu'il fallait laisser aux étrangers et aux plébéiens. Les sophistes étaient tous des étrangers; les orateurs politiques n'étaient pas encore, comme ils le furent plus tard, des logographes. Périclès aurait rougi, dit Platon, d'écrire et de publier ses discours. A plus forte raison un homme de haute condition n'aurait-il pas volontiers passé pour un auteur de drames, même au temps où le poète ne jouait plus lui-même ses pièces. Eschyle l'avait fait, il est vrai, mais le caractère grave et religieux de la tragédie donnait au poète tragique quelque chose de sacerdotal et d'éminent; on comprend qu'il n'en fût pas de même pour le poète comique. La tragédie d'*Antigone* valut, dit-on, à Sophocle l'honneur d'être élu stratège à côté de Périclès; il est difficile de se figurer qu'une comédie d'Aristophane eût jamais pu lui attirer un tel hommage. Rien ne démontre le bien fondé de l'affirmation de Plutarque disant que le métier de poète comique était jugé vil et indigne au point qu'il était interdit aux membres de

1. Cf. notices XI, XII, XV ; Suidas, au mot Aristophane ; la scolie du vers 272 des *Nuées ;* les vers 652-54 des *Acharniens* et la scolie au vers 354. J'ai donné sur la naissance d'Aristophane l'hypothèse la plus plausible ; je considère d'ailleurs la question comme insoluble.

l'Aréopage [1]. Elle prouve cependant que ce métier était fort peu considéré. Recherchés et choyés par les grands à cause de leur esprit et des services qu'ils pouvaient leur rendre, les poètes comiques n'en étaient pas moins regardés comme des amuseurs publics et des salariés.

Et ils l'étaient en effet. N'ayant pas de fortune personnelle, ils ne pouvaient vivre que de leur art, et paraissent y avoir consacré tout leur temps. Aristophane a composé environ quarante comédies. Il y avait deux concours par an, et chaque poète ne pouvait faire accepter sous son nom qu'une pièce par concours. Nous n'avons même pas d'exemple de deux pièces données sous le même nom aux Lénéennes et aux Dionysies. Quand un poète voulait profiter des deux concours, il se servait d'un prête-nom. Quarante comédies représentent donc à peu près trente ou quarante années de la vie d'un poète, obligé qu'il était de conduire les répétitions des acteurs et celles du chœur, de veiller avec le chorège à tous les préparatifs de la représentation, de sorte qu'il mettait moins de temps à écrire sa pièce qu'à la faire jouer. Il s'est écoulé juste quarante ans entre la première et la dernière comédie d'Aristophane, entre les *Détaliens* qui datent de 427 et l'*Æolosikôn* joué en 387. Aristophane avait alors près de soixante ans. Il passa donc sa vie à écrire. Nous ignorons s'il avait quelque bien, et toutes les suppositions que l'on peut faire à cet égard sont sans fondement. Dans tous les cas, la plupart de ses confrères paraissent avoir été pauvres [2]. Aristophane lui-même s'en prenait violemment aux magistrats qui réduisaient

1. Plut... *bellone an pace praest. Ath.*, p. 348c.
2. Voir particulièrement ce que Suidas raconte du poète comique Platon, aux mots Ἄρκαδας μιμούμενοι.

les honoraires des poètes comiques[1]. Avait-il eu à souffrir personnellement de cette diminution de revenus, ou prenait-il seulement la défense de la confrérie? Il est impossible de se prononcer sur ce point. Toutes les vraisemblances s'accordent néanmoins pour laisser croire que les poètes n'avaient pas la bourse bien garnie. Nés dans le peuple, pauvres et inconnus, ils avaient besoin de l'appui des riches; l'aristocratie les aurait eus au nombre de ses parasites, quand même elle ne les aurait pas comptés parmi ses partisans. Or, c'était l'aristocratie qui gouvernait le théâtre.

II

Les autorités préposées au théâtre appartenaient toutes aux classes aisées. Pour faire jouer une pièce, il fallait s'adresser à un archonte, l'archonte éponyme s'il s'agissait des Dionysies, l'archonte-roi pour les Lénéennes. Celui-ci pouvait accorder ou refuser au poète le chœur tragique ou comique dont il avait besoin; c'est dans cette forme que la demande était faite et acceptée ou repoussée[2]. L'archonte prenait connaissance de la pièce ou la faisait examiner par une commission compétente; puis il prononçait souverainement; sa décision paraît avoir été sans appel et son droit absolu. En acceptant une comédie, il la mettait officiellement sous le patronage de l'État et la couvrait de son autorité. Il fallait donc qu'il eût le droit d'exiger des changements, ou même d'évincer les postulants qui lui déplaisaient. Les

1. *Grenouilles*, 367, scol.; Platon, fr. 130 (éd. Kock; c'est d'après l'édition Kock que je citerai les fragments des comiques).
2. Platon, *République*, II, 383[c]; *Lois*, VII, 817[d]; Cratinus, fr. 15.

prétextes ne lui manquaient pas. Comme on ne pouvait jouer que trois comédies[1] dans chaque grande fête solennelle, et qu'il y avait certainement un grand nombre de compétiteurs, l'archonte était obligé de faire un choix. On imagine quelles luttes d'influence se livraient autour du magistrat, chaque poète ayant sans doute ses patrons. L'archonte pouvait donc faire passer telle pièce avant telle autre selon ses préférences. « Voyez-vous cet archonte, dit Cratinus, qui a refusé un chœur à Sophocle, et qui l'a accordé au fils de Cléomachos, à cet homme à qui je ne voudrais pas confier une pièce, même pour les Adonies[2]. » Nous ne savons pas jusqu'à quel point les archontes ont usé de leur droit de veto; rarement, sans doute, à en juger par ce qu'ils ont toléré. Passe encore pour les obscénités; elles étaient l'assaisonnement traditionnel de la pièce; Dionysos seul en était responsable. Mais comment le magistrat suprême, investi, au nom de la démocratie, d'un droit de censure absolu, a-t-il pu si souvent souffrir des invectives passionnées contre les personnes, et particulièrement contre les chefs de la démocratie?

Cette tolérance s'explique surtout par le caractère de la comédie, mais beaucoup aussi par celui de l'archontat. Tout citoyen d'Athènes pouvait aspirer à l'archontat, et être choisi par le sort.

La loi permettait à tout le monde de briguer cet honneur, mais en fait très peu le sollicitaient. Le tirage au sort n'avait lieu qu'entre un petit nombre de candidats, tous ou presque tous riches et animés de sentiments conservateurs. L'invalide de Lysias, pour démontrer par l'absurde la fausseté des dénonciations de son adversaire,

1. Du moins pendant la période qui nous occupe.
2. Cratinus, fr. 15.

qui l'accuse d'avoir de la fortune, s'écrie : « Mais s'il en était ainsi, si mon adversaire avait raison, qu'est-ce qui m'empêcherait d'être choisi par le sort, comme un des neuf archontes[1] ? » Ceux-là seuls se mettaient donc dans ce cas, qui avaient un nom ou de la fortune. De toutes les magistratures athéniennes, l'archontat était celle qui conservait le plus fidèlement les traditions aristocratiques. Les archontes appartenaient aux familles les plus opulentes et les plus anciennes d'Athènes. Pendant longtemps même certaines conditions d'origine et de cens leur furent imposées. A l'époque d'Aristophane l'obligation du cens avait disparu, mais on exigeait encore que le candidat fût Athénien, d'une famille dont l'origine athénienne remontât à trois générations. La double *dokimasie* (examen) à laquelle les archontes étaient soumis suffisait à écarter beaucoup de prétendants. En outre, les fonctions des archontes étaient gratuites et absorbantes. Pour être archonte éponyme ou archonte-roi, il fallait être en état de représenter dignement la cité dans les cérémonies publiques. Les citoyens riches pouvaient seuls accepter cette charge. Encore parmi ceux-là les moins ambitieux seuls désiraient cette distinction qui ne donnait pas une très grande influence dans le gouvernement. Toutes ces circonstances expliquent le caractère conservateur de l'archontat. Aussi l'archonte à qui un poète présentait une comédie était-il disposé d'avance à permettre tout ce qui flattait ses préjugés, à interdire tout ce qui les choquait. Il prêtait facilement les mains à la polémique ardente dont les poètes comiques assiégeaient les hommes politiques de la démocratie; il est douteux — nous n'en avons pas d'ailleurs d'exemple, — qu'il eût

1. Lysias, *De invalido*, par. 13.

admis aussi facilement des comédies dirigées exclusivement contre le parti conservateur. Les auteurs savaient qu'en se moquant hardiment de Cléon ou d'Hyperbolos, ils avaient quelque chance de ne pas déplaire à l'archonte, et d'obtenir un chœur.

Une fois l'autorisation donnée par l'archonte, le poète avait affaire au chorège à qui sa pièce avait été attribuée. Le succès dépendait en grande partie du chorège. C'était lui qui réunissait les choreutes, les entretenait, les faisait instruire, leur fournissait tous les costumes et accessoires pour la représentation, et qui, enfin, payait les frais du sacrifice et du banquet final. S'il était riche et désireux de plaire, il déployait dans la mise en scène la plus grande magnificence, et il hébergeait royalement le personnel de la troupe. Si au contraire il avait peu de ressources et n'acceptait sa chorégie qu'à contre-cœur, tout le monde en souffrait, les choreutes, la pièce, le public et l'auteur. La comédie, moins bien jouée et chichement représentée, était éclipsée par l'éclat des pièces rivales, par la perfection de danses et de chants mieux exécutés.

Ordinairement, le chorège était riche; la chorégie était considérée comme la marque de l'opulence. Un client de l'avocat Lysias recevait une pension de l'État, comme infirme. Accusé d'avoir, pour obtenir cette pension, dissimulé sa fortune, il répond à son adversaire, entre autres arguments : « Si j'étais chorège pour la représentation des tragédies, et que j'appelasse mon adversaire à un échange de biens, il aimerait mieux être dix fois chorège lui-même, que d'échanger une seule fois ses biens contre les miens[1]. » Ainsi les charges de la chorégie sont présentées dans ce passage comme les plus

1. Lysias, *De invalido*, par. 6.

lourdes qu'un citoyen ait à supporter. « On sait, dit l'auteur du *Traité de la République d'Athènes*, que dans les chorégies, dans les gymnasiarchies et dans les triérarchies, ce sont les riches qui paient la chorégie et le peuple qui en profite, ce sont les riches qui payent les gymnasiarchies et les triérarchies, et c'est pour le peuple qu'ils les paient[1]. »

Les riches, au temps d'Aristophane, étaient en grande majorité partisans de l'aristocratie. Les gens qui, appartenant à la démocratie par leur naissance, avaient gagné une fortune considérable dans le commerce ou l'industrie, comme plus tard le père de Démosthène, le banquier Pasion, le marchand Diodote, n'étaient pas nombreux encore, et de pareilles fortunes faisaient scandale. Les chorèges étaient donc presque toujours hostiles à la démocratie, et ils subvenaient aux plaisirs du peuple qu'ils détestaient; ne fallait-il pas, pour qu'ils s'y missent de tout cœur, que la pièce et l'auteur leur fussent agréables? Y avait-il un moyen plus sûr de les séduire, que de faire rire le public aux dépens de la démocratie? C'est un droit qu'ils payaient assez cher pour en user largement. La représentation d'une comédie coûtait encore quinze cent cinquante francs à un chorège sous l'archontat d'Euclide[2]; la dépense devait être plus élevée, une vingtaine d'années auparavant, lorsque les chœurs comiques avaient toute leur vogue et tout leur éclat. A ce prix, le chorège pouvait au moins désirer que le poète fût de son parti.

Il avait d'ailleurs intérêt de son côté à bien faire les choses. Les poètes sont irascibles; ils ne pardonnaient

1. Xénophon, *République d'Athènes*, I, 13; id., *Traité de l'hipparque*, I, 26.
2. Lysias, *De crim. larg.*, 1.

pas aux chorèges leur ladrerie. S'ils avaient eu à se plaindre d'eux, ils ne manqueraient pas de les tourner en ridicule dans leurs prochaines comédies. Très soucieux de la fortune publique quand il s'agissait de la solde des juges ou des ambassadeurs, ils n'admettaient pas qu'aucune prodigalité fût dangereuse si elle était faite pour le théâtre. Aussi la crainte du ridicule et la vanité amenèrent peu à peu les chorèges à des dépenses excessives. Nous savons par les comiques ce qu'était la chorégie primitive, à l'époque où l'on donnait au chœur pour se vêtir des étoffes usées, de simples couvertures [1], et où les choreutes dansaient, portant sous le bras, afin de ne pas les perdre, les morceaux de viande, les saucisses et les raves qu'un chorège peu prodigue avait distribués pour se régaler [2]. Plus tard, les choses avaient bien changé. Le malheureux chorège, pour subvenir aux frais des vêtements brochés d'or dans lesquels les choreutes se pavanaient, portait lui-même des guenilles [3]. Malheur au chorège qui ne voulait pas se ruiner! Il était signalé au public, sans pitié. « Avez-vous jamais vu un chorège plus ladre que celui-là, s'écrie Eupolis [4], » et Aristophane persifle un certain Antimaque qui, à la fête des Lénéennes, s'était permis de laisser partir le chœur sans lui offrir à dîner [5]; il lui souhaite de mourir de faim devant un dîner appétissant. Chorèges et poètes étaient donc intéressés à se satisfaire mutuellement, les uns par leurs largesses, les autres par leurs services.

1. Phérécrate, fr. 185.
2. Callias, fr. 21.
3. Antiphane, fr. 204.
4. Eupolis, fr. 306.
5. *Acharniens*, 1150 et suiv.; *Oiseaux*, 890, *scol.*

III

Cependant, quelles que fussent les opinions et l'influence de l'archonte et du chorège, ils n'étaient pas les arbitres souverains de la scène. Les poètes avaient un maître plus puissant, le public, qui pouvait sans doute exiger que la comédie lui plût. Le peuple avait à sa disposition, pour faire obéir archontes, chorèges et poètes, les décrets dans l'assemblée et le sifflet au théâtre. Comment donc ce public, très populaire apparemment, puisque grâce aux deux oboles par jour fournies par l'État, les citoyens les plus pauvres pouvaient passer au théâtre les trois journées consacrées aux représentations, tolérait-il que des inconnus, des enfants de vingt ans, sans nom, sans fortune, sans état, eussent l'audace, parce qu'ils étaient les amis et les créatures des riches, de le railler effrontément, et avec lui les magistrats et les institutions démocratiques? De tous les contrastes qu'offre la comédie ancienne, voilà sans doute le plus étrange.

Sans doute, dans son ensemble, le public était composé de la masse des petites gens. Ce sont évidemment des artisans de l'agora ou des marins du Pirée, ces spectateurs auxquels s'adresse le poète Phérécrate, qui engloutissent à l'envi le vin et les gâteaux que l'on faisait circuler pendant la représentation, aux frais de l'État ou du chorège [1]. C'est évidemment à un public très mêlé qu'étaient destinées ces ordures et ces calembredaines dont le poète se croyait obligé d'orner ses

1. Phérécrate, f. 95; cf. Athén., XI, 464 f.

comédies les plus sérieuses. C'est par là qu'il avait auprès du public ignorant l'accès le plus facile et qu'il obtenait des éclats de gros rire. Au temps glorieux de Salamine, les marins ne discutaient pas avec leurs chefs, dit Aristophane, mais ils avaient d'autres plaisirs. Ils aimaient, en ramant bravement, à péter au nez des rameurs placés au-dessous d'eux, et pendant les repas à embréner leur camarade de gamelle [1]. Le poète se croyait obligé de prendre modèle sur eux, pour leur plaire.

Il importe cependant de distinguer les éléments divers dont ce public se composait. En tout temps il y avait là les représentants des familles nobles et riches, tous ceux dont les contributions volontaires ou forcées payaient les réjouissances du peuple. Il y avait, à l'autre extrémité, la populace de la ville et celle des ports, et, entre ces deux partis extrêmes, les paysans de l'Attique accourus à la ville pour les fêtes. Pendant la célébration des Dionysies, on voyait en outre au théâtre les députés des villes sujettes ou alliées qui venaient payer le tribut, et tous les étrangers qui avaient affaire à Athènes [2]. C'était une foule énorme, innombrable, dit Aristophane [3]. D'après Platon, il pouvait s'y rencontrer plus de trente mille spectateurs [4].

Cette variété du public laissait au poète plus de liberté. Mais une partie seulement de cette foule s'intéressait passionnément aux diatribes politiques et aux attaques personnelles de la comédie ; le plus grand nombre ne demandait qu'à rire, sans trop s'inquiéter de savoir aux dépens de qui. Pour tous, les injures et les violences passaient, emportées par l'universelle gaîté, comme des

1. *Grenouilles*, 1074 et suiv.
2. *Acharniens*, 505-06.
3. *Guêpes*, 1010.
4. Platon, *Banquet*, 175*.

débris par un torrent. Allons plus loin encore, et analysons les sentiments des différentes parties de ce public. Pour les étrangers, soumis à Athènes, écrasés par elle d'impôts et de procès, c'était une joie que d'assister à cette exécution de son gouvernement et de ses chefs. Ils prenaient là une revanche de leur faiblesse et savouraient la volupté de se venger sans péril. De leur côté, les paysans, dont l'ennemi ravageait les champs, en voulaient à ceux qui leur avaient attiré la guerre; et quoique attachés à la constitution et sympathiques au gouvernement démocratique, ils en aimaient peu les chefs, éprouvant à leur égard cette aversion instinctive du campagnard laborieux et économe pour le bavard de la tribune ou du barreau, dont la fortune est si rapide et la besogne si aisée, à ce qu'il semble. Ils n'iraient certes pas se mettre en peine de défendre Cléon, l'intransigeant, Socrate le sophiste, voire Périclès, contre les lazzis d'un poète qui, après tout, disait parfois de si bonnes choses.

Restaient donc les deux partis qui se disputaient le pouvoir et pour qui la comédie avait un intérêt plus sérieux. Tous habitaient Athènes ou le Pirée; les riches d'un côté, la classe moyenne et les pauvres de l'autre. Entre ces deux partis, la lutte, au théâtre du moins, était très inégale. La foule ne fait pas l'opinion; elle la subit. Écrite par un auteur que l'on savait le commensal et le complice des nobles, montée par un chorège qui était du même parti, lue sans doute d'avance dans les cercles des gens d'esprit et précédée de la réputation que ceux-ci lui avaient faite, connue enfin par les répétitions du chœur et par l'épreuve du *proagôn*, la pièce arrivait au théâtre, devant ce public immense qui ne demandait qu'à suivre l'opinion des connaisseurs, pourvu qu'on l'amusât. Il y avait des cabales formées pour tel poète, contre tel autre, mais

toujours entre personnes riches et lettrées. Les spectateurs des hauts gradins réservaient leur droit de vote pour d'autres assemblées et pour des procès plus dramatiques. Ils étaient ou pouvaient être les maîtres au Pnyx, à l'Héliée, même au Sénat ; que leur importait le reste ? Il leur en coûtait peu d'abandonner le théâtre aux gens du bel air. Les victoires d'Aristophane ou d'Eupolis n'avaient pas de lendemain; les victimes de la comédie enduraient légèrement leur supplice; Cléon chassé par Démos au théâtre rentrait en maître dans l'Assemblée immédiatement après la représentation, et chacun prenait son parti de blessures qui paraissaient faire si peu de mal.

Ce public était très inégalement éclairé. Il est vrai que les citoyens de la plus basse extraction savaient lire; le charcutier Agoracrite lui-même, qu'Aristophane présente comme le type de l'ignorance, connaît pourtant ses lettres [1]. Il est vrai aussi que le peuple tout entier, à l'école même de la tragédie et de la comédie, avait acquis un sens critique très rare chez les foules. Les délicatesses et les subtilités d'un débat littéraire comme celui d'Eschyle et d'Euripide ne lui échappaient pas toutes; autrement Aristophane ne s'y serait pas aventuré. Il n'y avait pas à craindre, assurait-il, que les mots spirituels tombassent à terre, inutiles et incompris [2]. « Ne craignez rien, dit-il encore aux deux adversaires, entrez hardiment dans votre sujet, vous avez affaire à des spectateurs intelligents [3]. » Ne forçons pas toutefois le sens de ces éloges; le poète prend ses précautions et prévient une critique. Je ne suis pas sûr que la dispute d'Eschyle et d'Euripide ait eu beaucoup d'attrait pour le gros public. C'est Dio-

1. *Chevaliers*, 188-89.
2. *Guèpes*, 1010 et suiv.
3. *Grenouilles*, 1109-18.

nysos descendant aux enfers dans le costume d'Héraclès et mort de peur sous cet accoutrement de bravache, qui assura le succès de la pièce. Nous voyons, en effet, dans plusieurs passages d'Aristophane et d'autres comiques, qu'ils se méfiaient de l'intelligence du public et croyaient utile de louer eux-mêmes leurs inventions. Aristophane distingue nettement les spectateurs instruits des autres [1]. C'est aux premiers qu'il s'adresse de préférence. Il compte sur eux pour le soutenir contre Cléon et applaudir ses *Chevaliers*. « Tu auras pour alliés, — dit Démosthène au charcutier, le rival de Cléon, — tous les honnêtes gens et les spectateurs intelligents [2]. » Pour ces spectateurs intelligents Aristophane composa sa comédie des *Nuées*. Mais il ne fut pas compris, même par cette élite, et s'en plaignit amèrement. Depuis, il chercha à satisfaire le public tout entier, s'arrangeant, comme il le dit lui-même, de manière à faire rire la foule et à plaire aux amateurs délicats. La foule, pourvu qu'on l'eût amusée, ne demandait pas mieux que de se rendre au jugement des amateurs. C'était abandonner à l'aristocratie la maîtrise du théâtre. Ces amateurs, en effet, ce sont tous ces jeunes gens riches, débauchés et oisifs, qui, le jour, fréquentent les cercles, les palestres, et vont après le bain dans le marché aux fleurs et aux parfums [3]. Là, ils discutent savamment sur le talent de tel ou tel orateur en renom [4], tout en s'achetant des couronnes. Le soir, au souper, ils causent d'art et de poésie, et après avoir chansonné le tyran, rentrent chez eux en remplissant la ville du bruit de leurs équipées [5]. Ils sont ennemis du

1. *Nuées*, 520 et suiv.; *Guêpes*, 1049-50.
2. *Chevaliers*, 227 et suiv.
3. Phérécrate, f. 2.
4. *Chevaliers*, 1375 et suiv.
5. Voir la dernière partie des *Guêpes*.

peuple et désirent la monarchie; ils sont complices de Brasidas, portent un manteau à franges de laine, une chevelure bouclée et la barbe longue [1]. Aristophane a donné à l'un d'entre eux un nom qui peut s'appliquer à tous : Bdélycléon (qui a horreur de Cléon).

En dehors de l'opinion des spectateurs de haut rang, des gens comme il faut, à laquelle l'écrivain semblait tenir par-dessus tout, il y avait un jugement officiel et définitif en vertu duquel les prix étaient décernés aux vainqueurs. Ces prix étaient recherchés à la fois par le chorège, par la tribu dont le chorège faisait partie et par l'auteur de la pièce. Or, ces prix étaient attribués par cinq juges tirés au sort [2]. Nous ne savons pas dans quelles conditions avait lieu le tirage au sort des cinq juges. J'ai peine à croire, pour ma part, que les gens du peuple y prissent part, et que la fortune des œuvres dramatiques fût abandonnée au hasard faisant son choix dans la multitude. Les exemples des erreurs commises dans ces jugements ne prouvent rien, car ces erreurs sont des exceptions; elles peuvent avoir été commises par des connaisseurs, aussi bien que par des ignorants. L'*Œdipe roi* de Sophocle ne fut pas couronné et Aristophane fut classé le troisième dans le concours où il présenta sa plus forte comédie, les *Nuées*. En revanche, Sophocle fut vainqueur dans presque tous les concours auxquels il prit part et Aristophane paraît avoir été le plus souvent préféré à ses rivaux. Les résultats que nous connaissons font donc en somme honneur au goût des juges. Faut-il admettre que ces choix, ordinairement judicieux, fussent dus à la foule, et qu'un Dicéopolis ou un Trygée décidât du sort des comédies? N'est-il pas vraisemblable que

1. *Guêpes*, 474 et suiv.
2. Hésychius, s. v. κριταί. Ar., *Oiseaux*, 445, scol.

ceux-là seuls étaient admis à tirer au sort, qui par leur fortune pouvaient contribuer aux représentations théâtrales ? Le seul passage d'un auteur ancien où il soit parlé avec précision d'un de ces juges, paraît confirmer notre supposition. Un client de l'avocat Lysias, accusé d'avoir blessé volontairement un de ses amis, raconte, entre autres détails de sa défense, que cet ami avait été juge aux Dionysies[1]. Il résulte du reste de l'ensemble de son récit que les deux adversaires étaient des citoyens aisés. Ils se disputaient une courtisane que l'accusé promettait de céder, en y ajoutant même de l'argent. Ils étaient toute une bande joyeuse de jeunes fous, que Lysias nous montre se promenant dans Athènes, ivres, allant à la recherche de joueuses de flûte et de jeunes garçons, et c'est ainsi que la querelle avait éclaté. Les juges étaient connus avant la représentation, et le poète les interpelle souvent, soit pour les adjurer, soit pour les menacer. S'ils avaient été des citoyens obscurs, les plaisanteries de l'auteur n'auraient pas pu les atteindre. On comprend mieux, si elles s'adressent à des personnes de condition, l'ironie plaisante de menaces dans le genre de celles-ci : « Quant aux juges qui vont maintenant me juger, je les somme de ne point se parjurer et de ne pas porter un jugement injuste, sinon, par Zeus, Phérécrate lancera contre eux une comédie beaucoup plus injurieuse[2]. »

Quand les juges avaient prononcé, chaque prix était décerné à la tribu du chorège vainqueur. Le poète lui-même ne retirait donc jusqu'ici aucun bénéfice de son œuvre. Son nom était inscrit à côté de celui du chorège,

1. Lysias, *De vulnere præm.*, 4, 3.
2. Phérécrate, fr. 96 ; cf. *Oiseaux*, 1101 et suiv. ; *Assemblée des femmes*, 1154 et suiv.

et c'était tout. On ne peut admettre pourtant que sa comédie ne lui rapportât rien : comment expliquer en effet les allusions des comiques à ceux d'entre eux qui écrivaient des pièces de théâtre par besoin? Et de fait, le poète comique était payé par l'État [1]. A quelle somme pouvaient s'élever ses honoraires, on ne le sait. Aristophane nous apprend seulement qu'un personnage politique assez connu, Agyrrhios, avait cru pouvoir les diminuer. C'était au moment de la bataille des Arginuses; Athènes épuisée par la guerre de Sicile tentait un suprême effort, et pour équiper une flotte, faisait argent de tout. Agyrrhios profita de cette circonstance, dit le poète, pour se venger des railleries dont il avait été poursuivi [2]. Ce sont là des propos de poète mécontent. Quoi qu'il en soit, Agyrrhios n'aurait pas sans doute proposé cette mesure, qui l'exposait à des représailles désagréables, si ces honoraires n'eussent représenté une certaine somme. Il est probable du reste que les poètes avaient d'autres ressources. Même après le coup d'État d'Agyrrhios, les comédies et les poètes ne manquèrent pas. C'est que leurs satires n'étaient sans doute pas gratuites. Ils pouvaient tirer doublement profit de leur talent, et se faire payer leurs outrages ou leur silence. On ferait, ce me semble, trop d'honneur aux gens de lettres d'Athènes en leur prêtant des scrupules qui n'arrêtent pas toujours les nôtres [3].

1. Hésychius, s. v. μισθός.
2. *Grenouilles*, 367, scol.
3. Il résulterait du fr. 493 d'Euripide (éd. Nauck) — si réellement Euripide a voulu, dans ce passage, désigner les poètes comiques, — qu'ils faisaient argent de leur métier.

IV

Je ne veux pas dire que les poètes fussent tout à fait contre leur gré à la solde des aristocrates. En les défendant, ils défendaient leurs amis, leurs protecteurs, leurs inspirateurs. Le nombre des personnes capables de s'intéresser véritablement aux choses de l'esprit était, même à Athènes, très restreint. La poésie, la philosophie, la rhétorique étaient des études réservées à une élite. Les poètes comiques en faisaient naturellement partie, sinon par leur naissance et leur fortune, du moins par leur talent. Ils se mêlaient beaucoup à la foule, chose facile à Athènes où l'on vivait dans la rue et où tout le monde se connaissait, mais ils avaient dans certaines sociétés choisies un refuge préféré. Nous pouvons nous représenter Aristophane comme ce personnage d'Eupolis, « qui avait beaucoup appris, assis dans la boutique d'un barbier, observant tout sans qu'on prît garde à lui et sans avoir l'air de faire attention[1]. » Mais ce n'est pas là son milieu de prédilection. Il était lié avec la jeunesse riche et turbulente des Chevaliers, et si nous voulons nous faire une idée d'un cercle où il vécût familièrement, c'est au banquet de Platon qu'il faut songer : Le délicat et somptueux poète tragique Agathon, le noble Glaucon, Alcibiade, voilà les compagnons de plaisir et de causeries d'Aristophane.

En dehors de la foule où il s'instruit et de la solitude où il compose, le poète a besoin d'une société vivante et intelligente où s'entretienne sa verve et où son ambition

1 Eupolis, fr. 180.

s'exalte. Il a besoin de s'entendre louer, et surtout critiquer ; les amertumes de l'amour-propre blessé lui sont utiles, comme à une flamme l'air vif qui la nourrit et la secoue. Voilà ce qu'il trouvait chez les grands, et c'est pour cela qu'il les recherchait. Mais s'il trouvait auprès d'eux les conseils et les excitations dont son esprit avait besoin, et aussi des habitudes de vie plus distinguée, des goûts de luxe qui séduisaient sa délicatesse et des préoccupations analogues aux siennes, comment sa sympathie pour les personnes n'eût-elle point passé insensiblement aux opinions que ces personnes représentaient? Adopté par l'aristocratie, malgré son origine, le poète à son tour en adoptait les mœurs et les idées. Ainsi les obligations de son art s'accordaient vite avec ses sentiments, et il écrivait pour les aristocrates par choix tout autant que par métier. Les préjugés de l'oligarchie pénétraient peu à peu dans son esprit et le façonnaient; il en arrivait à confondre lui aussi le droit aux égards et au respect que doit donner la naissance, avec le droit au gouvernement, et inversement, l'infériorité de l'origine avec celle de l'esprit. De là ses attaques contre la démocratie. Il la poursuivait avec le zèle d'un néophyte et l'emportement d'un artiste; grossie de toutes ses préventions, elle lui apparaissait monstrueuse. Il serait donc injuste de reprocher aux poètes comiques leur vénalité, et sans vouloir non plus exagérer leur délicatesse, il est bon de montrer que des sentiments d'une autre nature se mêlaient à leur cupidité. Leur intérêt conspirait avec leurs affections, et, sans effort, ils se faisaient de leur complaisance un patriotisme.

L'illusion était d'ailleurs naturelle, inévitable. Du moment que la comédie athénienne avait le caractère d'une satire politique, elle ne pouvait être que conservatrice.

Le parti démocratique, renversant l'une après l'autre toutes les barrières qui lui faisaient obstacle, était arrivé au pouvoir. Il dominait à l'Assemblée, au Sénat, à l'Héliée; il avait ses représentants parmi les stratèges et comptait à son service les orateurs les plus influents. Il avait fait la constitution à son avantage et possédait la puissance politique. Mais il n'avait ni la fortune, ni l'autorité morale. L'oligarchie, au contraire, débusquée de toutes ses positions, conservait l'ascendant des grands noms, de la richesse et du talent. C'était trop peu pour gouverner; c'était beaucoup pour agiter l'opinion et préparer la revanche. Aux abus d'aujourd'hui, elle opposait les vertus d'autrefois, aux hommes arrivés aux honneurs, ceux qui en étaient exclus, aux fautes commises, les réparations prochaines. Ce procédé facile de polémique a toujours réussi auprès des artistes, des philosophes, que la séduction d'un idéal irréalisé entraîne si aisément à mépriser le réel qui les opprime.

Cet idéal que nous nous imaginons lointain et inaccessible, les contemporains d'Aristophane ne le voyaient pas dans l'avenir, mais dans le passé. Ils concevaient le progrès au rebours. Athènes avait eu quelques années glorieuses entre toutes, les années de Marathon et de Salamine. Alors l'aristocratie, avec l'aide de tous les citoyens, avait sauvé la patrie. De là était née la grandeur d'Athènes. Maintenant, les démagogues étaient en train de dissiper cet héritage. Comment relever la puissance d'Athènes, si ce n'est en revenant aux principes et aux hommes qui l'avaient fondée? Ainsi raisonnaient les philosophes. Le poète comique n'était pas obligé d'être plus juste qu'eux pour la démocratie, et son art l'obligeait à l'exagération. Forcé de mettre en lumière les vices du présent, qui étaient ceux de la

démocratie, n'ayant point d'ailleurs pour juger les hommes et les choses de son temps, d'autre point de comparaison que l'histoire embellie du passé, c'est au nom de ce passé, de ceux qui croyaient le représenter, que le poète attaquait les démagogues. Il ne pouvait faire une autre politique d'opposition que de la politique réactionnaire, d'autre caricature que celle de Démos. Voilà pourquoi cette image grotesque, à la fois si étrangement ressemblante et si menteuse, domine l'œuvre tout entière d'Aristophane.

V

Mais est-il possible que ce Démos soupçonneux et tout-puissant n'eût pris aucune sûreté contre les audaces de la comédie? En dehors du droit de l'archonte, n'y avait-il pas une censure quelconque, une loi spéciale dont les pouvoirs publics auraient pu s'armer au besoin contre les pamphlétaires et leurs amis? En un mot, et pour continuer une comparaison déjà indiquée, y avait-il une loi dans le genre de nos lois sur la presse? La lecture seule des comédies d'Aristophane suffirait à prouver, ou que cette loi n'existait pas, ou qu'on ne s'en servait pas, ou qu'elle n'a existé que d'une manière intermittente. En outre, une loi semblable eût été contraire à l'esprit même de la comédie, telle que l'avaient constituée ses origines et que la tradition l'avait conservée. Les témoignages des anciens à cet égard abondent et sont unanimes. La comédie ancienne avait laissé le souvenir d'une liberté absolue. Le but des poètes de la comédie ancienne, disent-ils expressément, était de railler les stratèges, les juges, les autorités, quelles qu'elles fussent.

Le jour ou ces railleries cessèrent, la comédie changea de nom. L'origine religieuse de la comédie justifiait cette liberté. Les jours des Dionysies et des Lénéennes étaient consacrés à Dionysos; l'action légale était alors suspendue ou ne s'exerçait que pour assurer le libre exercice du culte. Aller entendre une comédie, c'était prendre part à une manifestation religieuse; tous ceux qui y assistaient jouissaient d'immunités particulières. Enfin, une loi spéciale était inutile. Les magistrats ou les simples particuliers pouvaient en leur nom personnel poursuivre le poète calomniateur. Parmi les crimes prévus par la législation, ils n'avaient qu'à choisir : trahison, aspiration à la tyrannie, renversement de la démocratie, tort causé au peuple, tels sont les crimes politiques dont le poète pouvait avoir à répondre, et en dehors même des crimes prévus, l'*eisangélie* ou dénonciation permettait aux citoyens d'en imaginer de nouveaux. Le poète comique était soumis au droit commun. Mais ce droit s'exerçait fort rarement contre lui; bien qu'exposé aux rigueurs des lois pénales ordinaires, il n'avait pas grand'-chose à en redouter.

On a voulu cependant trouver dans un passage fameux du *Traité de la république d'Athènes* la preuve qu'une loi spéciale sur la comédie avait existé. « Les Athéniens, y lit-on, ne laissent pas ridiculiser et insulter le peuple dans les comédies, pour ne pas être insultés eux-mêmes, mais ils permettent et encouragent les railleries contre les individus. Ils savent bien que les personnages de la comédie ne sont pas ordinairement du peuple et de la foule, mais que ce sont des riches, des nobles ou des puissants. Les gens de petite condition et du peuple ne sont attaqués que rarement, et seulement à cause de leurs intrigues et de leur ambition; aussi n'est-on pas

fâché de les voir tourner en ridicule[1]. » C'est un ennemi de la démocratie qui a écrit ces lignes, mais comme il la connaissait bien! S'adorant elle-même, prise en masse, mais jalouse de toute supériorité individuelle, et heureuse des coups que ses ennemis portent à qui ose, étant du peuple, ne pas ressembler à tout le monde.

L'auteur dit donc que le peuple ne se laissait pas insulter par les poètes comiques. Cela ne veut pas dire qu'il y eût un article de loi particulier à la comédie, analogue à ceux de nos lois sur la presse, par lesquels il était interdit d'attaquer le gouvernement établi. En pareil cas, les lois ordinaires suffisaient. On le voit bien par ce qui se passa après la représentation des *Babyloniens*. Aristophane avait écrit la pièce, mais se sentant encore trop jeune pour la présenter lui-même, il la confia à son confrère Callistrate[2] qui la donna sous son nom. La pièce fut représentée à la fête des Dionysies de l'année 426, en présence des étrangers et des alliés qui venaient à Athènes apporter les tributs. La démocratie et les magistrats y étaient violemment outragés. Cléon, qui était alors sénateur, cita Callistrate devant le Sénat pour outrage au peuple[3]; il jugeait nécessaire d'arrêter des injures qui pouvaient amener des défections parmi les confédérés. Il ne pouvait sans doute pas dénoncer la pièce elle-même, puisqu'elle avait été autorisée par l'archonte, mais il trouva facilement un prétexte pour justifier son accusation. Il se plaignit qu'on eût fait du tort à la République en l'insultant devant les alliés. En

1. Traité de la *Rép. d'Athènes*, éd. Belot; lire la discussion de M. Belot sur ce passage, p. 27-32. (Paris, Pedone-Lauriel, 1880.)
2. Photius, p. 449, I.
3. *Acharniens*, 378, scol.; Notice XI, *vie d'Aristophane*, lignes 27 et suiv.

même temps, pour atteindre Aristophane, qui s'était dérobé derrière Callistrate, il le dénonça comme étranger.

Aristophane s'est expliqué lui-même dans les *Acharniens*, un an après la représentation des *Babyloniens*, sur l'accusation portée contre Callistrate. « Cléon, dit-il, ne pourra pas m'accuser aujourd'hui de dire du mal de la République en présence des étrangers. » Et plus bas : « Quelques individus de chez nous, — je ne parle pas de la République, remarquez bien que je ne parle pas de la République. — » Et enfin, dans un autre endroit : « Accusé par ses ennemis devant les Athéniens à l'esprit léger, d'avoir ridiculisé la République et outragé le peuple, le poète éprouve maintenant le besoin de répondre aux Athéniens à l'esprit inconstant [1]. » On devine, à travers les plaisanteries d'Aristophane, et au ton dont il la raconte, que l'affaire fut assez chaude et qu'il faillit en cuire à Callistrate. « Cléon, m'ayant traîné devant le Sénat, m'a calomnié et a vomi contre moi mille mensonges. C'était un ouragan, un déluge ; j'ai manqué de périr dans cette lessive [2]. » Le souvenir de ce péril ne rendit pas Aristophane plus circonspect. Dans cette même pièce des *Acharniens*, il se promet de se venger et de faire avec la peau du corroyeur « des semelles pour les *Chevaliers* [3] ». Le procès intenté par Cléon à Callistrate [4] vient donc à l'appui du passage cité tout à l'heure. La plainte portée contre le poète prouve que les attaques contre la République pouvaient être punies, mais qu'il suffisait de recourir aux lois ordinaires.

1. *Acharniens*, 501-502; *Id.*, *ibid.*, 515 et suiv.
2. *Acharniens*, 377 et suiv.
3. *Acharniens*, 301.
4. Il est évident pour moi que le procès fut intenté à Callistrate et non à Aristophane. On trouvera tous les textes relatifs à cette question et toutes les opinions des savants dans un article de Schrader, *Philologus*, 1877, p. 385.

L'année suivante, Aristophane tenant sa promesse, redoubla de violence dans les *Chevaliers*. Cette fois, il ne se borna plus à des allusions plus ou moins méchantes ; il mit sur la scène le peuple lui-même et le cribla de sarcasmes. Comment concilier cette liberté du poète avec l'affirmation de l'auteur du traité? A cette objection on peut répondre d'abord qu'au milieu même de ses incartades, Aristophane avait pris ses précautions et s'était préparé une retraite. Il ne manqua pas, à la fin de la pièce, de montrer Démos transfiguré, rajeuni, revenu au bon sens et à la fermeté que les basses flatteries des démagogues lui avaient un moment fait perdre. Ce dernier tableau était le correctif des précédents; l'auteur l'avait introduit dans sa comédie pour éviter des poursuites [1]. L'exactitude de notre historien anonyme serait donc confirmée par la pièce même qu'on a coutume de lui opposer. Et puis, il n'est pas certain que les poursuites n'aient pas été au moins commencées. En effet, dans les *Guêpes*, jouées deux ans après les *Chevaliers*, Aristophane raconte plaisamment de nouveaux démêlés qu'il avait eus avec Cléon. « Quelques gens ont prétendu que je m'étais réconcilié avec Cléon. Il me harcelait, s'acharnait contre moi et me faisait mille misères, et tandis que j'étais écorché vif, la galerie riait en me regardant pousser de grands cris; non qu'on se souciât de moi, mais on était curieux de savoir si, sous l'étreinte de mon adversaire, je lâcherais encore quelque plaisanterie. Ce que voyant, je grimaçai un semblant de flatterie. Mais aujourd'hui l'échalas a cessé de soutenir la vigne [2]. » Cléon avait donc menacé Aristophane et le

1. C'est pour cela que je n'admets pas, avec Kirchoff, que ce dernier tableau ait été ajouté par Eupolis en même temps que la seconde parabase. (Hermès, XIII, p. 287 et suiv.)

2. *Guêpes*, 1284 et suiv.; scol. au vers 1285.

tenait à sa discrétion; le poète fit une gambade et son ennemi le lâcha. C'est après les *Chevaliers* que la scène avait dû se passer, car dans la pièce suivante, les *Nuées*, il n'est pas question de Cléon; l'auteur des *Chevaliers* n'ose plus s'y frotter. Une année plus tard, avec les *Guêpes*, la situation politique ayant changé, Aristophane recommença; il n'avait plus rien à craindre. Ainsi nous sommes autorisés, par le passage des *Guêpes*, à dire que si le poète n'a pas été poursuivi et sans doute condamné pour les *Chevaliers*, c'est qu'il avait fait amende honorable. On s'aperçoit du reste par sa façon d'en parler, où la fanfaronnade le dispute à la platitude, qu'il ne faut voir en lui rien moins qu'un héros. A peine Voltaire à Francfort fut-il à la fois plus comique et plus impudent.

Voilà comment la démocratie se défendait contre les poètes comiques; ils n'avaient guère lieu de s'en inquiéter. Cette même démocratie qui savait si mal se défendre, autorisait volontiers les attaques contre les individus; l'auteur du traité en donne une raison piquante. Les inconnus — la masse du peuple — étaient protégés par leur obscurité. Sûrs de n'avoir rien à souffrir des excès de la comédie, ils n'étaient pas fâchés de voir apparaître devant eux dans des attitudes ridicules les hommes du jour, fussent-ils même de leurs amis les plus chauds. Pourquoi auraient-ils enlevé aux poètes cette liberté qui leur donnait à eux, petits marchands, ouvriers ou marins, le plaisir de rire de leurs maîtres? Ils les applaudissaient à l'assemblée, votaient pour eux les jours d'élection, et se laissaient conduire aveuglément par les pires d'entre les démagogues, mais la défiance instinctive du peuple pour ses chefs subsistait au fond de leur âme, et au jour des représentations dramatiques, on se soulageait de ses votes, de ses applaudissements et de sa

docilité. La liberté de la comédie assurait une vengeance à ceux qui n'étaient rien.

Aussi les individus n'avaient-ils aucune protection efficace contre les outrages les plus grossiers. A la longue, cette liberté inaugurée par la démocratie, et dont elle se réjouissait, se tourna contre elle. Le parti oligarchique seul en profita, et dans certaines heures difficiles, on put craindre que la liberté de tout dire contre les individus ne tuât la constitution elle-même. Il fallut recourir aux lois d'exception. Une première fois, en 440, un décret porté sous l'archontat de Morychidès interdit aux poètes de mettre les personnes sur la scène [1]. C'était au moment de la révolte de Samos. Si l'exemple de Samos était suivi par les autres îles alliées, c'en était fait de l'hégémonie athénienne. A force de déconsidérer les hommes politiques d'Athènes, et surtout le plus grand d'entre eux, Périclès, les poètes comiques pouvaient contribuer à la dissolution de l'empire. Le décret avait donc sa raison d'être; mais les habitudes étaient plus fortes que la raison, et, le danger passé, on regretta ce jeu amusant où le peuple démolissait au théâtre les réputations qu'il avait faites sur la place publique. Le décret de Morychidès ne dura que trois ans; la guerre du Péloponnèse survint, et le peuple continua à rire de plus belle.

Cependant la même interdiction fut renouvelée en 415 sur la proposition d'un orateur populaire nommé Syracosios [2]. L'affaire des Hermès venait d'éclater, la flotte était partie pour la Sicile, et une émotion extraordinaire régnait à Athènes. La situation parut si grave à l'intérieur comme à l'extérieur, que le peuple, préoccupé

1. *Acharniens*, 67, scol.
2. *Oiseaux*, 1297, scol.; Phrynichus, fr. 26

des résultats d'une expédition commencée sous de si tristes auspices, troublé par les dénonciations successives dont les magistrats étaient assiégés, rêvant de tentatives de tyrannie et voyant partout des traîtres et des complices des traîtres, crut devoir encore une fois mettre un frein aux extravagances de la comédie. Quelle était exactement la portée du décret adopté sous l'archonte Morychidès et de celui que fit adopter Syracosios, on en peut juger par la comédie des *Oiseaux*, jouée en 414. Tandis que la ville est en pleine effervescence et que la puissance athénienne est engagée dans une entreprise de guerre la plus hardie qu'elle eût encore tentée, le poète s'abstient de toucher à ces événements qui lui offraient pourtant une matière si riche; sa muse, à qui le sol d'Athènes est interdit, s'échappe vers des pays chimériques et nous y conduit à sa suite, au milieu de personnages imaginaires. La loi lui défendait donc de parler autrement que par allusion des hommes et des choses du jour.

Nous ignorons combien de temps fut maintenue la loi de Syracosios. En 411 eut lieu la révolution des Quatre-Cents, pendant laquelle la comédie dut s'abstenir de la politique. Aristophane, du moins, s'en est abstenu dans sa comédie des *Thesmophores* (les femmes célébrant les fêtes de Cérès). Au contraire, en 405, la situation étant plus calme, après la victoire des îles Arginuses, le poète, dans les *Grenouilles*, reprend son allure naturelle, et, dans un sujet littéraire, attaque avec violence ses adversaires politiques. Enfin, peu après, en 403, la liberté de la comédie succombe avec Athènes elle-même, et ne se relève plus de sa chute. Les poètes n'ont pas renoncé aux allusions politiques, mais ils sont obligés de les dissimuler. On en peut voir un exemple dans une comé-

die d'Archippos jouée peu de temps après la tyrannie des Trente, et où les principaux personnages de cette époque sont désignés par des noms de poissons. Bientôt il n'y eut plus besoin de décrets pour réprimer les hardiesses des poètes. Quand la démocratie eut perdu son énergie et son ressort, et les luttes des partis leur âpreté, la comédie politique n'eut plus de raison d'être. Nul, dans une société plus molle et devenue plus indifférente, ne s'inquiétait de lui rendre un semblant de vie.

Il est temps de conclure. Nous avons considéré successivement les institutions du théâtre, la composition et les sentiments du public, la situation des poètes comiques, leurs relations, leurs intérêts et leurs opinions; nous avons enfin examiné la législation, et de cet examen il résulte que la comédie politique devait profiter surtout aux partisans de l'oligarchie. C'était un instrument de combat inventé contre eux par le peuple, et dont ils se servirent contre le peuple dans une pensée de réaction. La démocratie accepta cette interversion des rôles; en laissant aux écrivains la liberté de la satire politique, elle s'exposait à en être l'objet. Il est vrai que les auteurs étaient assez habiles pour lui donner le change, et assez imbus des idées de leur temps pour faire aux préjugés populaires et à l'amour-propre national des concessions rassurantes.

L'esprit de la comédie attique était donc déterminé d'avance par son origine religieuse, par les circonstances qui en firent une institution politique, par la législation du théâtre et par la condition des poètes. Les caractères essentiels des pièces d'Aristophane et des autres auteurs comiques du même temps s'expliquent par l'action combinée de ces causes diverses.

LIVRE PREMIER

CHAPITRE III

LE GOUVERNEMENT

Les institutions.

Véracité de la comédie. — La démocratie d'après la comédie; les asemblées; les juges; les orateurs. — Le pouvoir exécutif; les stratèges; l'armée; la flotte. — Les finances. — La guerre et la paix. — La satire d'Aristophane contrôlée par l'histoire de Thurydide. — Injustice de la satire d'Aristophane. — Patriotisme d'Aristophane; son jugement définitif sur la politique.

I

Nous savons, par les origines de la comédie, quels en étaient les principaux caractères, et nous venons de voir à quelles tendances politiques et religieuses devaient obéir les poètes comiques. Il nous reste à examiner avec quelle mesure et dans quel esprit tous y ont obéi, et particulièrement le plus grand d'entre eux, Aristophane. A l'entendre, il n'était préoccupé que du bien de son pays; la vérité, la justice, le patriotisme le plus pur l'inspiraient. Fidèle à la manière de voir de son temps, où l'on considérait encore l'art comme un moyen de gouvernement moral et religieux, les artistes comme les interprètes de la pensée de l'État, il se vantait, non pas tant de son talent de poète, que du courage avec lequel il défendait les bons principes. Quand il s'adresse au public,

il ne le fait point en écrivain qui se propose seulement de l'amuser, mais en apôtre qui prétend le convertir. Ses préfaces sont des professions de foi. Le théâtre est pour lui une tribune ou une chaire d'où il parle en orateur politique et en prêtre; il a une mission à remplir; il a charge d'âmes. A plusieurs reprises, dans les *Acharniens*, il se glorifie d'avoir osé tenir le langage de la justice, et d'avoir enseigné le bien. Le mot de justice revient dans sa bouche jusqu'à trois fois dans dix vers, pour caractériser son rôle [1]. Le même mot reparaît encore ailleurs dans la même pièce, puis encore dans les *Chevaliers* [2]. Dans les *Nuées*, il se promet de dire la vérité [3]; dans la *Paix* [4], il recommande aux Athéniens de ne pas oublier les services qu'il leur a rendus; dans les *Guêpes* enfin, il se fait lui-même le panégyriste de sa gloire; jamais avant lui aucun front ne s'était levé plus haut vers le ciel [5].

Les Athéniens, qui étaient gens d'esprit, savaient bien où le poète voulait en venir. Outre le plaisir de se louer soi-même — plaisir que les poètes se refusent rarement — celui-ci voulait intéresser les auditeurs en protestant tout d'abord de l'excellence de sa cause. C'est un des préceptes élémentaires de la rhétorique. Ses comédies en effet sont autant des plaidoyers que des pièces de théâtre. On le voit, rien qu'à la disposition de certains dialogues, très fréquents, où le pour et le contre sont exposés contradictoirement par deux personnages de la pièce défendant, l'un les idées du poète, l'autre les idées opposées, jusqu'à ce que, finalement, la bonne cause

1. *Acharniens*, 500, 501, 633, 641-45, 655, 661-62.
2. *Chevaliers*, 510.
3. *Nuées*, 518-19.
4. *Paix*, 736 et suiv., 773-74.
5. *Guêpes*, 1023 et suiv.

l'emporte. Ainsi les habitudes des tribunaux et des assemblées pénètrent dans la comédie et lui impriment son principal caractère. Il convient donc de se méfier un peu de l'auteur, si affamé qu'il paraisse de justice. Ayant à démontrer une thèse, à plaider une cause, ne devait-il pas, au milieu des traits que lui offrait l'observation des hommes et des choses, choisir ceux qui s'appliquaient le mieux à sa démonstration, et négliger volontairement les autres ? De là, dans ce tableau de la vie contemporaine que nous présentent les comédies anciennes, des lacunes, des exagérations, des mensonges. Il ne faut pas les lire sans avoir été averti. Ce serait vouloir se tromper que de les suivre aveuglément ; on n'a jamais cru sur parole aucun avocat, et le meilleur serait peut-être par définition celui auquel il faudrait le plus prendre garde.

Leur rôle d'orateurs et d'avocats d'un parti obligeait les poètes comiques à certaines inexactitudes ; il y en avait d'autres que leur art même exigeait. La comédie devait être à la fois partiale comme une plaidoirie et trompeuse comme une charge. Il fallait convaincre les auditeurs, et l'on n'y épargnait aucune adresse, mais il fallait surtout les faire rire, et le plus sûr moyen était le travestissement de la vérité. Il fallait pousser au grotesque les portraits et les paroles. Aperçus de si loin dans l'immense enceinte du théâtre antique, les personnages de la comédie n'étaient amusants qu'à la condition d'être défigurés. Le portrait se déformait en caricature grimaçante et monstrueuse. On s'y reconnaissait en riant, comme dans ces miroirs qui nous renvoient notre image étrange et disproportionnée.

N'espérons donc point rencontrer chez Aristophane ni exacte vérité dans la relation des faits, ni complète bonne foi dans les jugements. Mais ne croyons pas non

plus que tout y soit mensonge et fantaisie. Des faussetés continuelles dans le récit d'événements que tout le monde connaissait, une partialité trop maladroite dans les appréciations, un défaut absolu de ressemblance dans les portraits auraient enlevé à ses comédies une grande partie de leur intérêt; le public aime la calomnie, mais à condition qu'elle côtoie la vérité et qu'elle ait un air de conviction; les poètes avaient d'ailleurs trop d'esprit, de clairvoyance et de probité littéraire pour ne pas oublier de temps en temps leur rôle de commande et pour ne pas se laisser aller au plaisir de peindre d'un trait vif et rapide les travers et les vices même de leurs amis; ils étaient enfin trop de leur temps pour ne pas en subir l'influence tout en essayant de la combattre, de sorte, qu'à tout prendre, le tableau est encore moins trompeur qu'on ne s'y attendrait. Il ne s'agit que de le bien regarder. La vérité s'y trouve, mais par fragments, éparse, cachée sous les exagérations et les mensonges voulus, de même que dans les difformités d'une caricature bien faite on distingue cependant les traits du modèle.

Aristophane se flatte d'avoir rendu un grand service aux Athéniens en faisant voir ce que c'était que les gouvernements démocratiques [1]. Ce témoignage qu'il se rendait à lui-même dans les *Acharniens*, à plus forte raison aurait-il cru le mériter après qu'il eut composé ses autres pièces politiques; nous pouvons donc l'appliquer à l'ensemble de son œuvre et y chercher cette critique de la démocratie pour laquelle Athènes et les alliés lui auraient dû tant de reconnaissance.

1. *Acharniens*, 641-42.

II

Le gouvernement démocratique à Athènes se composait de trois organes essentiels : les deux assemblées, qui représentaient ce que nous appelons le pouvoir législatif; les tribunaux et particulièrement l'héliée, qui représentaient le pouvoir judiciaire; enfin le conseil des stratèges auquel étaient confiées les attributions du pouvoir exécutif. La distinction entre ces trois pouvoirs n'était point, tant s'en faut, aussi nette que je viens de le dire; il suffira pour l'exposé qui va suivre de faire observer que les assemblées n'étaient pas seulement législatives et qu'elles jouissaient d'une partie des prérogatives du pouvoir judiciaire ou exécutif. Ainsi, la direction générale et souveraine leur appartenait, mais inégalement. L'une, le Conseil ou Sénat, composée de cinq cents citoyens tirés au sort parmi ceux qui avaient atteint l'âge de trente ans, formait une sorte de conseil d'État chargé de préparer les lois ; l'autre, composée de tous les citoyens majeurs, quels qu'ils fussent, votait les lois qui lui étaient proposées et faisait en outre prévaloir sa volonté par des décrets. Malgré les précautions très adroites qui avaient été prises pour remédier aux inconvénients du système, il n'en est pas moins vrai que les deux assemblées étaient tout, et que l'une d'entre elles, la moins éclairée, l'emportait sur l'autre. « Je ne vous crains pas, répond le démagogue Cléon aux menaces des Chevaliers, tant que le Sénat vit encore, tant que le Peuple radote, assis à l'Assemblée[1]. »

1. *Chevaliers*, 395-96.

L'Assemblée du peuple était remplie surtout des artisans et des marchands du Pirée et de la ville, les propriétaires habitant loin d'Athènes n'ayant pas le loisir de s'y rendre, si ce n'est dans des circonstances exceptionnelles. Du jour où l'on fut payé pour y assister, c'est-à-dire au commencement du IVe siècle, les plus pauvres citoyens, que la nécessité de gagner leur salaire quotidien avait peut-être retenus jusque-là, l'envahirent. Ainsi les intérêts les plus graves de l'État dépendaient d'une majorité de prolétaires. Aristophane en invente un exemple amusant dans l'*Assemblée des femmes*. Celles-ci, déguisées en hommes, remplissent le Pnyx et se mêlent aux citoyens qui vont délibérer. Leur chef, Praxagora, propose un décret ayant pour objet de confier désormais aux femmes la direction des affaires. Alors, raconte un témoin oculaire, la foule des cordonniers — c'est-à-dire la foule des prolétaires — se met à applaudir ; les paysans, plus sensés, protestent par un grognement, mais étant moins nombreux, ils sont battus. Voilà, au dire d'Aristophane, comment les choses se passaient [1].

Quelles décisions réfléchies et prudentes pouvaient être prises par une telle réunion de citoyens ignorants, et en raison même de leur pauvreté, irresponsables ? Tous ces Athéniens qui, pris à part, et dans la vie ordinaire, étaient si intelligents, si sensés, devenaient, une fois assis sur le rocher du Pnyx, des badauds à qui l'on pouvait en faire voir de toutes les couleurs [2]. Au milieu du tumulte, des cris, des applaudissements et des sifflets, tout en mangeant et en buvant, au point que les archers chargés de la garde de l'Assemblée, sont obligés d'emporter parfois les plus tapageurs, ils écoutent les

1. *Assemblée des femmes*, 427 et suiv.
2. *Chevaliers*, 753 et suiv.

orateurs, prêts à suivre celui qui saura le mieux les prendre par l'endroit sensible [1]. Les grandes affaires de l'État les touchent moins que les questions de personnes, et, lorsqu'ils s'en occupent, c'est pour se laisser aller aux illusions de leur imagination échauffée, ou aux impulsions de leurs instincts. Que le prix du poisson dont ils se nourrissent ait baissé, cela les intéresse bien plus que de faire la paix avec Lacédémone [2]. Les hommes auxquels ils s'abandonnent ne doivent être que les pourvoyeurs de leurs besoins et de leurs plaisirs; il les écoutent, tant qu'ils servent leurs passions, et leur donnent congé dès qu'ils en trouvent d'autres plus empressés à leur tenir la table prête. Ils préfèreront le charlatan qui leur promettra de bonnes sandales et une tunique chaude pour l'hiver, à celui qui a pris Sphactérie [3]. Aussi impitoyables dans leur rancune qu'aveugles dans leur confiance, leur idole d'aujourd'hui sera demain leur victime [4]. En vain le favori de la veille s'évertuera, à force de servilité, à conserver les bonnes grâces du peuple, en vain il se mettra à ses pieds et lui offrira sa tête pour qu'il s'y essuie les doigts après s'être mouché [5], le peuple est las de son dernier courtisan et sourit au nouveau. Leur égoïsme naturel a été surexcité par les flatteries de leurs ministres; ils sont habitués à se considérer comme les maîtres de tout, et, rapportant tout à eux, ils approuvent les exactions dont ils profitent, favorisent les spoliations qu'ils partagent et font de la loi la complice de leurs vols.

1. *Acharniens*, 37 et suiv.; *Assemblée des femmes*, 140 et suiv.
2. *Chevaliers*, 670-72.
3. *Chevaliers*, 871 et suiv.
4. Archippos, fr. 14.
5. *Chevaliers*, 910.

La mobilité de leur imagination les pousse à désirer toujours ce qu'ils n'ont pas, aujourd'hui Pylos, demain la Sicile, ensuite Carthage ; leur ignorance leur fait croire que tout est possible et les encourage à tout bouleverser ; ils ne se figurent pas que gouverner puisse être autre chose que faire et défaire sans cesse les lois. Ils rejettent le lendemain les mesures qu'ils s'étaient hâtés de prendre la veille ; ils jouent avec les décrets comme des enfants avec des balles ; les lois ressemblent chez eux aux toiles d'araignée qu'on déchire d'un coup de balai et qu'une nuit suffit à reconstruire[1]. Quittez Athènes pendant trois mois, et vous ne la reconnaîtrez plus[2]. La majorité dont nous parlions tout à l'heure applaudit à la proposition saugrenue de Praxagora parce que c'est la seule nouveauté qui n'ait pas encore été essayée[3].

Quand il a une fois goûté à ce plaisir d'être l'arbitre souverain de toutes choses, disposant par son vote des magistratures et des commandements, le peuple ne veut plus y renoncer ; il s'attache d'autant plus fort à ce pouvoir qu'il lui a coûté plus de peine, et qu'il s'en trouve moins digne; il devient jaloux, soupçonneux, ennemi de toute supériorité ; dans sa crainte des tyrans, il est tyran lui-même. Le souvenir de la tyrannie d'Hippias est resté vivant dans le souvenir de la démocratie; à la fin des repas, en guise de chanson à boire, on chante les fameux couplets d'Harmodius[4] ; pour peu qu'un citoyen riche déplaise au gens de la dernière classe, ils voient en lui un prétendant à la tyrannie ; il se forme ainsi une catégorie de suspects. Cléon est dénoncé comme un tyran

1. Platon, fr. 22.
2. Platon, fr. 220.
3. *Assemblée des femmes*, 455 et suiv.
4. *Guêpes*, 1224-25.

par son rival le marchand de boudins [1]; le chœur des vieux juges, dans les *Guêpes*, flaire en Bdélycléon un tyran, parce qu'il veut empêcher son père de juger [2]. Leurs invectives contre le jeune aristocrate sont le résumé de bien des discours de démagogues. « N'est-il pas évident pour nous tous, les pauvres, que la tyrannie se glisse secrètement jusqu'à nous pour nous saisir ? Eh! misérable, nouvel Amynias, avec tes longs cheveux, tu prétends nous interdire l'usage des lois de la République, sans prétexte, sans discours spécieux; tu veux commander seul! [3] » Le chœur des vieillards voit dans le complot de Lysistrata une entreprise tyrannique [4]. Au reste, on ne parle à Athènes que de conjurations; la tyrannie est à la mode, elle a cours sur le marché, elle y est plus commune que le poisson salé [5].

Ainsi, une assemblée souveraine, où domine une majorité anonyme de pauvres gens, préoccupés seulement de vivre aux dépens des riches et d'assurer contre eux le pouvoir qu'ils sont arrivés à conquérir, voilà la nouvelle royauté d'Athènes.

C'est peut-être dans les tribunaux que les pauvres savourent le plus voluptueusement les délices de leur souveraineté. Dans l'Assemblée, ils l'exercent surtout indirectement par le vote des lois et des décrets ou par le choix des candidats aux charges publiques. Ici, ils éprouvent la joie unique de disposer de la fortune et de la vie des citoyens les plus haut placés. Obligés à respecter au dehors et à redouter les nobles et les riches,

1. *Chevaliers*, 447 et suiv.
2. *Guêpes*, 415 et suiv.
3. *Guêpes*, 463 et suiv.
4. *Lysistrata*, 613 et suiv.
5. *Guêpes*, 488-99.

ils se vengent au tribunal de cette humiliation. Chaque citoyen, pourvu qu'il ait trente ans, peut être juge et avoir son tour de domination. Il pourra absoudre l'un et condamner l'autre selon son bon plaisir, se laisser toucher par les prières de celui-ci parce qu'il a une jolie fille dont la vue réjouit le vieux juge [1], et par les paroles de celui-là parce qu'il l'a fait rire [2] ou lui a récité quelques beaux vers [3], par cet autre enfin parce qu'au sortir de l'agora il lui jouera un bel air de flûte [4]. Voilà les motifs sur lesquels il se décide. Pour le convaincre, il faut savoir trouver le chemin de son cœur. Aussi les plus hautains se font-ils tout petits devant lui. Au moment d'entrer au tribunal, il voit se diriger vers lui les plus illustres personnages, qui lui tendent une main caressante, cette main qui a volé les deniers publics, et s'inclinent très bas devant lui [5]. Puis, installé sur son siège, il s'y prélasse jusqu'au soir, jouissant des compliments, des supplications et des promesses des prévenus, sûr d'ailleurs de n'avoir pas perdu sa journée; l'État y a pourvu en lui donnant les trois oboles. Devant la barre comparaissent les premiers personnages de l'État, dans des affaires capitales, que l'Assemblée et le Sénat lui ont renvoyées. Cléonyme se confond devant lui en plates protestations de dévouement, et Cléon lui chasse les mouches qui l'importunent [6]. « Ah! s'écrie le juge Philocléon, n'ai-je pas un grand pouvoir, aussi grand que celui de Zeus, moi qui entends parler de moi comme on parle de Zeus? Quand les juges font du bruit,

1. *Guêpes*, 569 et suiv.
2. *Guêpes*, 567.
3. *Guêpes*, 579-80.
4. *Guêpes*, 581-82.
5. *Guêpes*, 550 et suiv.
6. *Guêpes*, 596-97.

tous les passants disent : « Grands dieux ! comme le tri « bunal fait retentir son tonnerre [1] ! »

Philocléon, le type du juge athénien, d'après Aristophane, n'est ni bon ni méchant, mais sot, maniaque, égoïste, étranger à l'idée du bien et du mal, ne voyant dans l'exercice de ses fonctions qu'un moyen de satisfaire ses passions et ses préjugés. Confiez donc à des tribunaux de cinq à six cents juges pareils à lui la considération et la personne des particuliers, donnez-leur à décider des questions embrouillées où la connaissance du droit est nécessaire, ou des affaires dans lesquelles la destinée de l'État est engagée; faites plus encore, amenez devant leur tribunal, à eux citoyens d'Athènes, des sujets et des alliés qu'ils se sentent disposés à traiter en inférieurs et en ennemis, et qui se plaignent des exactions commises à leur préjudice par quelque fonctionnaire athénien : quelle justice pourrez-vous en attendre? Sont-ils consciencieux et désireux de bien juger; leur ignorance et leurs préventions leur feront rendre des arrêts arbitraires. Sont-ils sans scrupule; on ne peut prévoir jusqu'où ira leur sottise aidée par leur cupidité. Philocléon juge à tort et à travers, violant le sceau d'un testament [2], mettant d'avance son suffrage dans l'urne des condamnations, sans avoir entendu la cause; n'ayant d'autre règle que son caprice et son intérêt.

Avec de tels juges, si prompts à croire le mal, la dénonciation est une arme redoutable dont les citoyens se servent les uns contre les autres, les pauvres contre les riches, les démocrates contre les aristocrates, les orateurs contre les fonctionnaires. Il se forme une confrérie de sycophantes à côté de la confrérie des juges. Cléon est un de

1. *Guêpes*, 619 et suiv.
2. *Guêpes*, 583 et suiv.

ceux-là. Il est le premier à aboyer contre le chien Labès qui a volé et mangé un morceau de fromage de Sicile; les juges, nourris par lui, sont ses amis et ses complices. A peine est-il assailli et battu par les chevaliers, que son premier cri est pour les héliastes. « O vieillards de l'héliée, confrérie du triobole, vous que je nourris en hurlant pour une cause juste ou injuste, au secours! Ce sont des conjurés qui me frappent [1]. » Entre le juge ignorant, vulgaire et stupide, et le sycophante rapace et retors, il s'est créé une association toute naturelle; le juge a besoin du sycophante pour susciter les affaires, et le sycophante a besoin du juge pour exercer son métier. Tous les deux s'entendent à dépouiller le riche qui paie pour l'un les trois oboles, pour l'autre les pots-de-vin avec lesquels il cherche à éviter une dénonciation, des amendes, la confiscation, l'exil.

Ainsi naît, croît et s'engraisse la race des orateurs, produite par le régime populaire, par le règne de l'Assemblée et des tribunaux. Le peuple réuni en Assemblée ne peut pas délibérer sans orateurs; le peuple réuni en tribunal ne peut pas juger sans avocats. Tout se faisait donc à Athènes par la parole. Comme l'influence de la parole s'exerçait le plus souvent au profit de la démocratie et contre l'aristocratie, il n'y avait pas de personnages plus raillés, plus insultés, plus haïs par les poètes comiques que les orateurs. Il s'agit ici, non point des hommes politiques qui prenaient accidentellement la parole dans l'Assemblée, mais des orateurs de profession, élevés dès leur jeunesse dans la pratique de la rhétorique, et qui vivaient de leur langue, comme d'autres de leurs mains. C'étaient quelquefois des citoyens appar-

1. *Chevaliers*, 255-57.

tenant à de grandes familles, comme Alcibiade, qui voulaient par leur éloquence arriver au pouvoir, ou des partisans de l'oligarchie comme Antiphon ; le plus souvent, c'étaient des gens de condition médiocre, que leur éducation plus soignée avait mis à même de tirer profit de leur art, et qui, pour en profiter, le mettaient au service du peuple. Ils se faisaient d'abord bien venir de lui par leurs semblants de désintéressement et leur apparent amour de la justice. Ils ne parlaient jamais sans jurer d'être dévoués à la démocratie, et sans mettre la main sur leur cœur. « Non, je ne trahirai pas la canaille athénienne; jusqu'au dernier soupir, je lutterai pour le peuple [1]. » Aussi ils s'empressent auprès de Démos, ils l'assiègent, ils bourdonnent autour de lui. Il faut que l'un d'entre eux, qui veut garder pour lui seul les faveurs du maître, Cléon, les écarte comme des mouches avec une branche de myrte [2].

On les voit aussi au tribunal, où ils entourent Philocléon et le cajolent. Malheur au citoyen qui s'expose à les avoir pour adversaires ! Fût-ce un homme à cheveux blancs, l'honneur de la ville, on saura bien le faire choir sur une chausse-trappe, dans un procès de trahison ou de concussion. Que sera-ce donc, si au lieu d'un personnage défendu par son nom et par ses services, il s'agit d'un campagnard impliqué par innocence dans une mauvaise affaire? Voici comment un de ceux-là raconte lui-même son procès : « Nous autres, vieillards, hommes d'autrefois, nous avons à nous plaindre de la ville. Les combats que nous avons livrés sur mer nous méritaient bien d'être nourris par vous dans notre vieillesse. Au lieu de cela, nous sommes maltraités. Vous nous embarquez

1. *Guêpes*, 666-67.
2. *Chevaliers*, 59-60

dans des procès, et vous souffrez que des morveux d'orateurs se moquent de nous, qui ne sommes plus bons à rien, pauvres vieux, sourds et usés par les ans, qui, pour nous soutenir, n'avons qu'un bâton, en guise de Poseidôn. Debout devant le tribunal de pierre, l'âge nous fait bégayer, et nous ne voyons dans votre justice qu'un brouillamini. Et lui, ce jeune homme ardent à plaider sa cause, nous frappe vivement de ses paroles rapides, nous traîne devant vous, nous questionne; par ses manigances il trouble, déconcerte et bouleverse le pauvre vieux Tithon édenté qui, mâchonnant ses mots, s'en va avec une amende. Et il pleure alors, et il sanglote; et il dit à ses amis: Je m'en vais. Me voilà condamné à payer l'amende avec ce qui devait m'acheter un cercueil [1]. »

La constitution athénienne livre donc au premier coquin venu, à la langue exercée, l'honneur des citoyens les plus respectables. Ce sont surtout les jeunes gens, encore imberbes, de mœurs dissolues, qui excellent dans cet art du sycophante. L'impureté de la vie et l'impudence sont leurs traits caractéristiques [2]. Dans un passage des *Chevaliers*, le marchand de boudins reproche à Cléon d'avoir dénoncé des jeunes gens qui pratiquaient la débauche la plus scandaleuse. « Tu les as arrêtés parce que tu étais jaloux d'eux; tu ne voulais pas qu'ils devinssent orateurs [3] ». Leurs goûts crapuleux témoignaient de leur vocation. Dans l'*Assemblée des femmes*, Praxagora se vante d'être naturellement éloquente, comme doivent l'être toutes les femmes. « En effet, ajoute-t-elle, on dit que les jeunes gens qui se sont le plus souvent prêtés au plaisir des autres sont les plus habiles à

1. *Acharniens*, 676-718.
2. *Chevaliers*, 322-23.
3. *Chevaliers*, 877-79.

parler. N'est-ce pas là un vrai privilège que nous tenons de notre bonne fortune[1] ? » Leur impudence est sans égale. L'habitude de plaider le pour et le contre, le besoin et le désir de s'enrichir par les affaires, par l'intrigue, par la calomnie, ont développé leur scepticisme naturel, accru leur effronterie et les ont rendus capables de tout. « Est-ce que, dès l'origine, tu n'as pas montré cette impudence qui est la seule règle des orateurs[2] ? » C'est en ces termes que les Chevaliers apostrophent Cléon, affectant à son égard le mépris du riche pour ceux qui font métier de leur éloquence. L'argent est le but principal de leurs efforts. Tous les revenus de l'État, comme les pistoles du bonhomme Argante, finissent par tomber dans les mains souples et profondes des orateurs. S'ils font entendre le tonnerre de leur voix contre des alliés infidèles, c'est pour leur extorquer cinquante talents. Cela veut dire que leurs déclamations patriotiques cachent des vues intéressées, et qu'ils épargnent ceux qui les achètent. Et ils ne s'en cachent même pas; on reconnaît l'orateur de race à la franchise de son cynisme. « Je reconnais que je suis un voleur; et toi, tu le nies, » dit Cléon au marchand de boudins, pensant ainsi démontrer son incontestable snpériorité. Mais l'autre ne se tient pas pour battu. « Par Hermès, dieu de l'agora, je me parjure devant ceux qui m'ont pris sur le fait[3]. »

Voilà comment la république est en proie à des misérables. En établissant définitivement le régime politique sur l'égalité de tous et sur le pouvoir des assemblées, les fondateurs de la démocratie ont assuré le triomphe de la

1. *Assemblée des femmes*, 111 et suiv.
2. *Chevaliers*, 322-23.
3. *Chevaliers*, 296-98.

scélératesse habile. La gent avocassière s'est multipliée dans Athènes comme une peste ; elle a germé comme une hydre, pour le malheur de la cité et des honnêtes citoyens. « Un drôle vient-il à mourir, il pousse aussitôt deux orateurs ; et il n'y a point chez nous d'Iolaos pour brûler leurs têtes. Es-tu un infâme ? Tu seras donc orateur [1]. » Ce dernier mot, qui est du poète comique Platon, exprime mieux que tout autre l'opinion de l'aristocratie sur les orateurs populaires.

III

Les orateurs régnaient dans les assemblées, ils pouvaient provoquer des mesures législatives, faire voter des décrets, soulever des procès, agir sur la politique générale, mais ils n'avaient ni le maniement des finances, ni la direction des armées. Aussi les plus ambitieux d'entre eux avaient-ils pour objectif les magistratures publiques, et parmi ces magistratures, celle qui résume en elle toute la puissance exécutive, la *stratégie*. Les stratèges avaient le commandement suprême des forces de terre et de mer, s'occupaient de la levée des troupes, de l'approvisionnement et du matériel, instruisaient les affaires relatives aux délits militaires, veillaient à la sûreté du pays, conduisaient les opérations de guerre, administraient les finances de la confédération, protégeaient les nationaux athéniens à l'étranger et remplissaient en outre certaines fonctions religieuses [2]. Ils

1. Platon, fr. 186.
2. Voir, sur le rôle et les attributions des stratèges, la thèse de M. Hauvette Besnault. (Paris, Thorin, 1885.)

avaient le droit de communiquer avec le conseil des Cinq-Cents et de réunir extraordinairement l'Assemblée du peuple. Pendant une période de guerre comme celle où écrivait Aristophane, ils étaient les véritables maîtres de la cité. Le parti oligarchique se serait donc à moitié consolé du régime démocratique s'il avait pu garder la stratégie pour lui seul. Mais les fonctions de stratège étaient électives, et bien que restées pendant longtemps hors des atteintes de la démocratie, elles commençaient à lui appartenir, comme tout le reste. Plusieurs hommes nouveaux, qui s'étaient signalés d'abord à l'Assemblée, qui étaient ensuite entrés au Sénat où ils avaient pu prendre l'initiative de mesures utiles au grand nombre, et qui avaient ensuite fait leur apprentissage des affaires dans quelques commissions administratives ou financières, réussirent enfin, malgré le double obstacle de leur naissance et de la tradition, à se faire élire stratèges. Ce fut, aux yeux des aristocrates, la plus grande victoire de la démocratie, et le signe le plus évident de la décadence.

Chaque année, à la nouvelle lune du mois de munychion (avril), au moment de nommer les stratèges, une bataille électorale acharnée s'engageait entre les deux partis [1]. L'enjeu était le gouvernement de la république. Les poètes comiques, interprètes des sentiments de l'oligarchie, ne pouvaient pas se taire sur cet événement, le plus considérable de l'année ; on en trouve presque toujours quelque trace dans leurs pièces. Ils applaudissaient quand leurs amis l'avaient emporté ; ils accueillaient par des injures et des sarcasmes le triomphe de leurs

1. *Nuées*, 581-86. Voir, sur la date de l'élection des stratèges, Beloch, *Die attische Politik seit Perikles*. Leipzig, Teubner, 1884, p. 265 et suiv.

adversaires. En 428, Lysiclès, un marchand de bestiaux, ami de Périclès, est élu stratège concurremment avec Nicias ; c'était la première fois qu'une chose pareille se voyait. Aristophane ne manqua pas sans doute d'en dire son avis dans les *Détaliens* ou les *Babyloniens ;* il y revint d'ailleurs quelques années même après la mort de Lysiclès, dans les *Chevaliers*. La décadence se manifeste pour lui dans les choix successifs qu'ont faits les Athéniens. D'abord un marchand d'étoupes, Eucrate, a gouverné la ville, puis un marchand de moutons, Lysi clès la voici maintenant qui obéit à un marchand de cuir, Cléon : il ne lui manque plus que d'obéir au marchand de lampes Hyperbolos ou au dernier de la canaille, le marchand de boudins Agoracrite. « Athènes, s'écrie-t-il, tu es comme les amoureux, tu repousses les honnêtes gens, et tu t'abandonnes à des marchands de lampes, à des cordonniers, à des corroyeurs, à des marchands de cuir[1]. » Le jour de l'élection de Cléon, les nuées se sont amassées au ciel, le tonnerre a retenti, la lune a quitté sa route accoutumée, le soleil s'est éteint, ne voulant pas voir Cléon stratège[2]. » En d'autres termes, les dieux ont protesté contre ce sacrilège par une éclipse de lune.

Et cependant, ces victoires du parti démocratique étaient encore rares ; une seule suffisait pour mettre les oligarques hors d'eux. Aux élections de 426, le parti aristocratique est battu ; les stratèges élus sont des hommes considérables et de nom respecté : Hippocrate, neveu de Périclès, Aristote, Eurymédon, Hiérophon, Pythodore, Simonide, Sophocle[3]. Mais ces hommes étaient d'opinion

1. *Chevaliers*, 736 et suiv.
2. *Nuees*, 581 et suiv.
3. Voir Beloch, *Die attische Politik*, p. 291.

démocratique et partisans de la guerre. Il n'en fallait pas davantage. Aristophane, pour satisfaire la rancune de ses amis, écrivit sur cette élection une scène à la fois comique et violente où se traduisent dans toute leur naïveté les préjugés de l'aristocratie. Lamachus, le soldat fanfaron, discute avec le pacifique Dicéopolis. « L. Voilà ce que tu oses dire à un stratège [1], toi qui n'es qu'un mendiant! — D. Moi, un mendiant! — L. Et qui es-tu donc? — D. Qui je suis? Un bon citoyen, qui ne cherche pas les commandements, mais qui sert comme simple soldat depuis le commencement de la guerre, tandis que toi, depuis le commencement de la guerre, tu commandes pour de l'argent. — L. C'est qu'on m'a élu. — D. Parlons-en : trois coucous! J'en ai eu la nausée, et c'est pour cela que j'ai fait la paix pour mon compte. Je voyais dans les rangs des hommes à cheveux blancs, tandis que des jeunes gens, des fuyards comme toi, gagnaient leurs trois drachmes par jour à guerroyer en Thrace, un Tisaménophénippe et un Panurghipparchide. D'autres sont avec Charès, d'autres chez les Chaoniens, un Gerétothéodore, un vantard de Diomée, d'autres enfin à Camarina, à Géla et à Katagéla. — L. Mais on les a élus! — D. Et pourquoi allez-vous gagner une solde n'importe où, tandis que ceux-ci ne gagnent rien? N'est-ce pas, Mariladès? As-tu une seule fois été ambassadeur, toi qui as les cheveux tout blancs? Tu vois, il fait signe que non. Et pourtant, c'est un homme de sens, et dur au travail. Et Dracyllos, et Euphoridès, et Primidès? Est-ce qu'aucun d'eux a vu Ecbatane ou la Chaonie? Ils

1. Je ne suis pas absolument sûr que le mot *stratège* soit pris ici dans son sens propre. Cette scène est très difficile à expliquer; j'ai cru cependant pouvoir la citer comme un exemple des sentiments de la noblesse à l'égard des chefs de l'armée.

disent que non. Mais on y envoie le fils de Cœsyra, et Lamachus, à qui jadis, pour n'avoir pas payé leur écot et leurs dettes, tous leurs amis criaient : hors d'ici ! comme on crie le soir, en jetant par la fenêtre l'eau avec laquelle on s'est lavé les pieds [1]. »

Les électeurs sont donc des sots quands ils élisent des démocrates, et la guerre n'est qu'une entreprise de condottiere quand elle n'est pas conduite par des nobles. Mais les plus détestables de tous ces stratèges, ce sont encore les transfuges de l'aristocratie, qui, par ambition, se sont mis du côté des démocrates et poussent le plus ardemment à la guerre, les Alcibiade, les Laespodias. Aristophane n'a pas parlé d'Alcibiade, à ce point de vue du moins, dans ses comédies conservées; mais les fragments d'Eupolis suppléent, nous le verrons plus loin, à son silence. C'est sans doute à Laespodias qu'Eupolis fait allusion dans les vers suivants : « O grand Miltiade, et toi, grand Périclès, ne laissez pas le commandement à d'infâmes débauchés, à des enfants qui traînent leur stratégie sur leurs chevilles boiteuses [2]. » Plus loin, dans la même pièce, Laespodias est désigné par son nom : « Voyez donc ces deux flûtes, Laespodias et Damasias, qui me suivent en traînant la jambe [3]. » Aristophane, de son côté, raille les électeurs qui ont choisi un tel stratège : « O démocratie, où nous mènes-tu, si les dieux ont choisi un représentant bâti comme cet homme [4] ? » Laespodias avait été élu stratège aux élections de 415. Plus tard, lorsque le démagogue Agyrrhios fut nommé stratège en 388, le poète Platon parla dans les termes délicats que voici de cette élection : — Démos, au moment de jeter son vote dans l'urne, prie quelqu'un de le soutenir : « Vite, vite, donne-moi la main ; je vais élire Agyrrhios

1. *Acharniens*, 593 et suiv. — 2. Eupolis, fr. 100. — 3. Eupolis, fr. 102. — 4. *Oiseaux*, 1570.

stratège [1]. » Et il demande une cuvette pour vomir.

Aristophane nous a montré dans les *Acharniens* le type du stratège populaire en la personne de Lamachus. Qu'on se représente une espèce de bravache, coiffé d'un casque énorme, à triple aigrette, ayant les sourcils en accent circonflexe, la voix tonitruante. Il ne parle jamais que de tailler l'ennemi en pièces. Par la mort ! par la tête ! par le ventre ! On croirait entendre le Sylvestre des fourberies de Scapin. Notre héros apparaît à la fin de la pièce, blessé, non point par l'ennemi, mais à la suite d'une chute ridicule dans un fossé.

Voilà les stratèges selon le cœur de ces orateurs démocrates, fauteurs d'une guerre stupide dont ils n'ont eux-mêmes rien à craindre, et dont ils profitent. Quant à ceux que choisissent les aristocrates et qui font honnêtement leur métier de soldats, tout en regrettant une guerre qu'ils désapprouvent, gare à eux ! Les sycophantes veillent. « Je te calomnierai, si tu es stratège [2]. » Ce cri odieux de Cléon est le mot d'ordre de tous les démagogues. Combien de généraux distingués en ont été victimes, depuis Lachès jusqu'aux stratèges qui commandaient aux îles Arginuses ! Aristophane, parmi tous ces procès, n'a raconté que celui de Lachès, mis en accusation en 426, après une expédition en Sicile. On se souvient de la scène des *Guêpes* où le poète met en scène le jugement du chien Labès, accusé par un autre chien. Aristophane ne se fait pas faute de rire même aux dépens de l'accusé ; il le préfère cependant à l'accusateur. Lachès — le chien Labès — a fait comme tous les autres ; il a pris aux alliés le plus d'argent qu'il a pu, et quelques pièces de monnaie se sont égarées dans ses poches. Qui a le droit

1. Platon, fr. 185.
2. *Chevaliers*, 233.

de l'en blâmer? A coup sûr, pas ceux qui, sans bouger d'Athènes, sans exposer leur précieuse personne, dévorent à belles dents les revenus publics. Au chien de garde Cléon, toujours abrité dans sa niche d'où il aboie après tout le monde, Aristophane préfère le chien de chasse Labès qui ne rapporte pas le gibier et le mange quelquefois, mais qui a du moins le mérite de courir après lui, au risque d'être éventré [1].

En somme, les choix des stratèges sont déplorables. « O stratèges, s'écrie l'un d'entre eux, Lamachus, vous êtes nombreux, mais vous ne valez pas grand'chose [2]. » Au lieu d'hommes mûrs qui feraient honneur à la République, on prend de jeunes ambitieux. « On dit que maintenant les enfants commandent aux hommes [3]. » Au lieu des représentants les plus distingués de l'aristocratie, on choisit des inconnus. La république est gouvernée par des incapables ou par des scélérats. « Les citoyens que nous savons de noble naissance et d'opinions saines, les gens comme il faut, connus pour leur amour de la justice, élevés dans les palestres, dans les chœurs et dans l'étude des arts libéraux, nous les couvrons d'insultes; mais les gens de rien, étrangers, esclaves, misérables nés de misérables, venus les derniers aux affaires, nous les employons à tout. Autrefois la ville n'aurait pas volontiers consenti à les prendre même pour victimes expiatoires [4]. » Tel est le langage d'Aristophane ; le poète Eupolis avait déjà dit presque dans les mêmes termes cette plainte amère de l'aristocratie. « En présence de cette grande assemblée, les paroles me manquent, tant

1. *Guêpes*, 968 et suiv.
2. *Acharniens*, 1078.
3. Eupolis, fr. 310; cf, fr. 100, 121.
4. *Grenouilles*, 727 et suiv.

je souffre en voyant ce qu'est devenu chez nous le gouvernement. Nous n'étions pas ainsi autrefois, nous autres, vieillards. Et d'abord, nous avions pour stratèges les hommes des plus grandes familles, les premiers par la richesse et la naissance ; nous les invoquions comme des dieux, et ils l'étaient en effet. L'État était solide ; mais maintenant, faut-il faire campagne, nous choisissons pour stratèges des ordures... Des gens que nous n'aurions pas voulu prendre même comme sommeliers, nous les subissons maintenant comme stratèges. O ville, ô ville, combien tu as plus de bonheur que de sagesse [1] ! »

Tels chefs, tels soldats. Au-dessous des stratèges sont les taxiarques, chargés à Athènes de recruter les troupes, et en temps de guerre de commander le corps d'armée fourni par leur tribu. Ils sont aussi fanfarons et aussi lâches en campagne qu'exigeants à la ville. Eux aussi portent un casque à triple aigrette, une chlamyde d'un rouge vif ; ils font mine de tout dévorer, mais à peine l'ennemi est-il en vue, qu'ils jettent là leurs boucliers et s'enfuient à toutes jambes. A Athènes, ils usent de leur pouvoir de la manière la plus scandaleuse. La faveur et le soupçon, double fléau des démocraties, inspirent tous leurs actes. Courtisans de la populace, ils ne reculent devant aucune complaisance pour elle, et par eux l'armée se désorganise. Les démocrates poussaient à la guerre, mais en faisant tout pour n'y point prendre part. Les citoyens les plus pauvres, qui ne pouvaient être enrôlés ni parmi les chevaliers ni même en général parmi les hoplites, étaient embarqués sur les trières en qualité de marins. C'était la petite bourgeoisie qui devait former l'infanterie, des gens de condition moyenne et de mœurs

1. Eupolis, fr. 117

pacifiques, bons démocrates, comme le Philocléon des *Guêpes*. Or, on comptait parmi eux un grand nombre de fonctionnaires, et beaucoup d'exemptés de droit comme les membres du Sénat. Les autres cherchaient à se soustraire au service. Si parmi les hommes inscrits sur les rôles du recrutement, il y en avait que la pureté de leurs sentiments démocratiques eût signalés à la faveur des taxiarques, ceux-ci savaient bien, par de faciles interversions dans l'ordre des noms, les affranchir de la corvée. Quand l'Assemblée avait décidé qu'une levée partielle serait faite, et avait fixé le chiffre des soldats à engager, le taxiarque devait prendre à la suite dans la liste des inscrits de chaque année un certain nombre d'hoplites. Il lui arrivait, paraît-il, de choisir les uns et d'oublier les autres. « Quand ils sont à Athènes, ils font des choses odieuses, inscrivant les uns, effaçant les autres à tort et à travers jusqu'à deux et trois fois. Demain, c'est le départ, et l'on n'a pas acheté de vivres; on ne savait pas qu'on allait partir. Tout à coup, en regardant l'affiche contre la statue de Pandion, on y lit son nom, et l'on court, éperdu, l'œil mouillé de larmes. Voilà ce qu'ils nous font à nous, paysans, tandis qu'ils épargnent davantage ceux de la ville, ces ennemis des dieux et des hommes, ces lâches qui jettent leur bouclier [1]. » La campagne fournit donc à l'armée les hommes que la ville lui refuse. Aussi, au nombre des réformes que Démos, revenu à résipiscence, se promet de réaliser, celle du recrutement est-elle une des plus importantes. « Désormais, tout hoplite inscrit sur le rôle ne pourra plus, par faveur, être changé de place; il restera là où il avait été d'abord inscrit [2]. »

1. *Paix*, 1172 et suiv.
2. *Chevaliers*, 1369 et suiv.

L'armée, ainsi recrutée, a perdu toute vertu militaire. Aux chefs énergiques d'autrefois, ont succédé des petits maîtres. Au lieu du vaillant Myronidès, ce mâle héros, au corps robuste et velu [1], au lieu de Phormion, ce rude soldat, qui mangeait, assis à terre, un oignon et trois morceaux de poisson confit dans de la saumure, on a des chefs dont l'allure efféminée ressemble à celle d'une courtisane ionienne. Il leur faut des amandes et du vin de Naxos, tout un attirail de cuisine. L'armée imite leur exemple, et des femmes la suivent, comme chez les barbares [2].

En regard du corps des hoplites, où se passent tant de scandales, il serait agréable d'admirer sans réserve, avec Aristophane, le corps des chevaliers, si nous ne savions qu'il était composé de ses amis. Au lieu de les critiquer, comme il fait pour tous les autres, il exalte leurs mérites. La comédie des *Chevaliers* a été représentée quelques mois après le grand succès de Cléon à Pylos, le seul succès marqué qu'Athènes eût remporté jusque-là dans la guerre; cependant, le poète ne tarit pas en plaisanteries à l'adresse de ce général de pacotille qui a volé à Démosthène sa victoire; cette victoire même, il la considère comme une surprise due à un hasard heureux, tandis que dans la parabase, entre deux invocations lyriques aux dieux protecteurs d'Athènes, Poseidôn et Athéna, il glorifie l'insignifiant avantage que les chevaliers, conduits par Nicias, venaient de remporter à Corinthe. L'ardeur belliqueuse en même temps que la discipline, la patience à supporter les privations, c'est là qu'il faut les chercher, parmi ces jeunes nobles qui ne demandent qu'à servir leur patrie gratui-

1. *Lysistrata*, 801 et suiv.; *Assemblée des femmes*, 302.
2. Eupolis, les *Taxiarques*, fr. 250-258.

tement, et ne réclament en retour que le droit d'être habillés à la dernière mode sans être traités en suspects [1]. Au contraire, les stratèges favoris du peuple ne vont au combat que pour être récompensés par de l'argent et des honneurs. L'esprit de parti se montre ici avec trop de candeur pour qu'il n'y ait pas lieu de se défier des éloges du poète, et, par contre-coup, des satires qui précèdent.

Dans les fragments des autres poètes comiques et dans les pièces d'Aristophane on ne trouve à peu près rien sur la flotte. On serait tenté tout d'abord de s'en étonner. La flotte, montée par des étrangers, des métèques, et par les citoyens de la dernière classe, était la véritable forteresse de la démocratie. Comment donc un poète si empressé à signaler le mal dans toutes les institutions démocratiques, n'a-t-il pas touché à celle-là ? Je ne puis admettre que ce fût par oubli, je crois plutôt que c'était par pudeur patriotique, dût ce mot paraître singulier. La flotte était le salut et l'espérance d'Athènes. Elle avait fait la démocratie, mais elle avait repoussé les barbares. C'était le talisman de la patrie. Aristophane s'abstient donc d'en parler ; par un mot seulement jeté en passant, dans les *Grenouilles*, le poète semble indiquer que là aussi, la corruption avait fait son œuvre. L'esprit de jalousie, d'égoïsme et d'indiscipline, qui est le véritable esprit démocratique, y avait porté ses fruits. Les marins d'autrefois obéissaient sans murmurer aux ordres de leurs chefs et n'ouvraient la bouche que pour pousser le cri des rameurs ; aujourd'hui, ils discutent avec le commandement [2].

1. *Chevaliers*, 565 et suiv.
2. *Grenouilles*, 1071-73.

IV

Si triste que soit ce tableau de l'armée athénienne, l'état des finances est pire encore. En ce point surtout, les poètes comiques pénétraient au vif de la querelle entre l'aristocratie et la démocratie, entre les riches et les pauvres. En entrant en possession de droits égaux à ceux des riches, les pauvres n'avaient pas été soumis à des obligations correspondantes; les riches, au contraire, tout en perdant les privilèges dont ils jouissaient autrefois, avaient continué à entretenir l'État à leurs frais. Bien plus, les pauvres ne pouvant exercer leurs droits civiques qu'à la condition d'être défrayés des dépenses de la vie quotidienne, c'est aux riches qu'on avait demandé les sommes nécessaires. De là leur rancune implacable contre la démocratie. Ils ne pouvaient admettre qu'un homme de haute naissance, dont les ancêtres avaient rendu à la patrie des services éclatants, et qui, lui-même, par les impôts, par les liturgies, par les dons volontaires, contribuait généreusement aux dépenses publiques, n'eût dans la brigue des honneurs et dans la conduite des affaires aucun avantage sur un inconnu, que la médiocrité de ses ressources exemptait de tout sacrifice pécuniaire. Ils s'indignaient d'être contraints à nourrir une Assemblée où ils n'avaient aucun crédit, des juges qui les traitaient en ennemis, des fonctionnaires auxquels ils devaient obéir, et de payer de leur ruine les frais d'une guerre qui enrichissait les démagogues. La gratuité des fonctions publiques avait forcément cessé du jour où les pauvres furent en droit

d'y parvenir, et de ce même jour les riches payèrent les pauvres pour leur laisser le loisir de gouverner contre eux. Soldats, officiers, ambassadeurs, juges, membres du Sénat, membres de l'Assemblée, presque tous ceux qui à un titre quelconque étaient dépositaires de la puissance publique, touchaient un traitement sur la bourse des riches. Nous pensons aujourd'hui que tous les citoyens ont les mêmes droits et les mêmes obligations, que si tous peuvent aspirer aux fonctions publiques, tous doivent en échange supporter les mêmes charges. Ce n'est pas ainsi que les Athéniens comprenaient l'égalité démocratique. La direction de l'État appartenait à tous, et c'est ainsi qu'ils appliquaient le principe de l'égalité, mais les dépenses de l'État n'incombaient qu'à quelques-uns, et c'est là ce qui avait subsisté de l'inégalité primitive. C'était l'injustice ancienne retournée. Voilà ce que l'aristocratie n'a pas pardonné à Périclès.

Aussi, que de plaisanteries dans Aristophane, contre ces officiers qui se font élire pour gagner quelques drachmes, sous prétexte de guerroyer en Thrace ou en Étolie [1], contre ces ambassadeurs qui prolongent pendant onze ans leur ambassade en Perse, et sont payés deux drachmes par jour, pour se faire mollement et luxueusement entretenir par le grand roi [2]; contre ces juges dont l'unique pensée est de toucher les trois oboles qu'ils rapportent chez eux dans un coin de leur bouche, et que leur arrache aussitôt leur famille dont ce maigre salaire est l'unique ressource [3]; contre ces prolétaires qui, au petit jour, se précipitent vers le Pnyx pour assis-

1. *Acharniens*, 602 et suiv.
2. *Acharniens*, 65 et suiv.
3. *Guêpes*, 609.

ter à l'Assemblée et ne pas manquer les trois oboles [1] : « Autrefois chacun venait à l'Assemblée, apportant de quoi boire, du pain, deux oignons et trois olives. Aujourd'hui on veut gagner le triobole, et on travaille aux affaires de l'État comme des ouvriers à la journée [2]. »

Nous venons d'énumérer ce que coûte la paix ; mais au temps d'Aristophane, Athènes était en période de guerre. C'est alors que ne suffisent plus les ressources régulières de l'État dont parle le poète : « tributs des villes, impôts spéciaux, nombreuses taxes du centième, droits de prytanée, droits sur les mines, sur les marchés, sur les ports, produits des loyers et des confiscations » [3]. Il faut en outre recourir aux contributions extraordinaires, aux *eisphorai*, qui pèsent presque exclusivement sur les riches. Ces contributions sont votées par l'Assemblée sur la proposition des orateurs. La majorité n'ayant à peu près rien à y perdre, se hâte de voter ces mesures fiscales, qui lui permettent de continuer la guerre. Les pauvres peuvent ainsi concilier l'amour-propre national et l'égoïsme particulier. « Vous avez dissipé l'épargne des aïeux, comme nous l'appelions, ce trésor amassé au temps des guerres Médiques, et, en revanche, vous ne payez aucune contribution extraordinaire [4]. » En effet, ce sont les riches qui paieront. Les orateurs tondent les riches en leur enlevant leur fortune, *comme les barbiers rasent la barbe des gens* [5]. Toute cette politique est expliquée en un mot par Cléon. Il menace le marchand de boudins de lui jouer un mau-

1. *Assemblée des femmes*, 289 et suiv.
2. *Assemblée des femmes*, 307 et suiv.
3. *Guêpes*, 658 et suiv.
4. *Lysistrata*, 653-54.
5. Eupolis, fr. 278.

vais tour. « Tu me le paieras avec usure; tu seras écrasé de contributions, *car je vais me hâter de te faire inscrire au nombre des riches* [1]. » A ce moment même, Cléon venait, en effet, de faire décréter une seconde contribution extraordinaire sur le capital; la première, qui date de 428 [2], était de deux cents talents (1,178,800 francs) et représentait 3 0/0 de la fortune publique [3].

Mais tous ces revenus n'auraient pas suffi, si Athènes n'y avait ajouté les tributs des villes alliées et sujettes. Il n'entre pas dans mon sujet de montrer comment la direction de la confédération de Délos, confiée d'abord à Athènes pour organiser la défense commune contre les barbares, ne fut bientôt dans ses mains qu'un moyen d'oppression, et comment, de protectrice des villes confédérées, elle devint leur tyran. C'est ainsi, du moins, que la considéraient ou feignaient de la considérer les partisans les plus exaltés de l'aristocratie, qui cherchaient à soulever les alliés contre la métropole. Périclès disait qu'il fallait avoir les alliés sous la main parce que leur tribut était la force d'Athènes. Ce tribut des alliés, qui n'atteignait d'abord que 460 talents (2,711,240 francs), s'était élevé sous Périclès à 600 talents (3,536,400 francs), puis, en 425, au temps de la faveur de Cléon, à 1,200 ou 1,300. Une progression si rapide s'explique plutôt, il est vrai, par l'augmentation du nombre des alliés que par l'accroissement proportionnel des sommes imposées à chacun d'eux; néanmoins, comme les îles voisines d'Athènes avaient le plus souffert de cette élévation du

1. *Chevaliers*, 923-26.
2. Thucydide, III, 19.
3. D'après le calcul de Boeckh. Voyez à ce sujet, dans la *Revue des Deux-Mondes* d'octobre 1888, un article de M. Guiraud : l'*Impôt sur le capital à Athènes*, p. 931 et suiv.

tribut, parce qu'elles étaient plus souvent visitées par les contrôleurs athéniens et plus exposées aux représailles; comme leurs plaintes, plus facilement entendues, pouvaient faire illusion, les poètes comiques se firent leurs défenseurs et profitèrent de l'élévation du tribut décrétée en 425, pour prendre violemment à partie le gouvernement démocratique, au risque de provoquer une révolte générale et de fournir à Sparte les armes qu'elle cherchait.

Les attaques contre les tributs, tantôt plaisantes, tantôt furieuses, abondent dans les comédies d'Aristophane, et particulièrement dans les *Chevaliers* et dans les *Guêpes*. A l'entendre, depuis le Pont-Euxin jusqu'à la Sardaigne, Athènes met le monde hellénique en coupe réglée [1]. Armée d'un trident [2], du haut d'un rocher, pareille à un pêcheur de thons, elle surveille l'arrivée des tributs, et fait rentrer chez elle par la peur, par la force, par tous les moyens, l'argent des autres [3]. Devant elle, les villes soumises défilent, apportant processionnellement leurs produits : Ténos ses scorpions et ses sycophantes, Chios ses navires, Cyzique ses statères [4]. C'est l'Assemblée qui peut seule imposer le tribut à une ville ou l'en exempter; c'est elle aussi qui, tous les quatre ans, fixe la somme totale à prélever; c'est le Sénat qui détermine la répartition; enfin, c'est l'Héliée qui reçoit les plaintes et règle les différends. Autant de causes d'abus, autant de puissances à ménager. Les orateurs qui ont l'oreille de l'Assemblée n'ont qu'à menacer quelques villes de leur faire payer le tribut; aussitôt,

1. *Guêpes*, 700; *Chevaliers*, 1070.
2. *Chevaliers*, 839.
3. *Chevaliers*, 313.
4. Eupolis, les *Villes*, fr. 231, 232.

pour échapper à leurs foudres, elles leur envoient tout ce qu'elles ont, poisson salé, vin, tapis, fromage, miel, sésame, coussins, coupes, vêtements, couronnes, colliers, vases, tout ce qui procure la richesse et la santé [1]. » Au Sénat, même comédie; le prytane reçoit de l'argent pour favoriser telle ville au détriment de telle autre [2]; à l'Héliée, la calomnie et la délation se livrent carrière. Les villes infortunées, accablées de procès, ferment la bouche aux orateurs avec des pièces d'or [3]. Les finances, d'un bout à l'autre, sont en proie aux concussionnaires; une partie seulement des revenus publics entre dans la caisse de l'État; le peuple en est réduit à ronger les miettes de son empire [4].

V

L'excès d'égalité entre les citoyens d'une république a pour conséquence ordinaire leur impuissance à l'extérieur. Une nation sans hiérarchie et sans discipline est forcée d'être pacifique. Athènes, au contraire, malgré sa constitution, aimait les conquêtes, et à cause de sa situation géographique, elle était condamnée à en faire. Il lui fallait autour d'elle une ceinture de possessions maritimes pour assurer les mouvements de son commerce et pour la faire vivre; sa démocratie reposait sur une clientèle d'États démocratiques comme elle. La nécessité de la défense nationale et l'élan irrésistible de la propagande démocratique créèrent l'empire athénien;

1. *Guêpes*, 673 et suiv.
2. *Paix*, 906-908; *Thesmophores*, 936.
3. *Paix*, 644 et suiv.
4. *Guêpes*, 672.

pour être libres au dedans il fallut qu'ils fussent les maîtres au dehors. L'ambition et le goût des aventures continuèrent ensuite ce que la raison avait commencé. Les États démocratiques sont plus faibles que les autres, mais ils ne sont pas moins vains d'eux-mêmes; la force militaire les séduit d'autant plus qu'elle leur est moins naturelle. Avoir été confinés, pendant la domination de la royauté ou de l'aristocratie, dans les bourgs de l'Attique, puis, tout à coup, en même temps qu'ils se donnaient un gouvernement libre, avoir pris si rapidement leur essor jusque dans la mer Ionienne et dans le Pont-Euxin, être devenus en peu de temps les premiers de la Grèce, avant-garde de la civilisation hellénique en face de l'Orient et centre de la liberté démocratique en regard de Sparte, il y avait là de quoi chatouiller la vanité des petits marchands du Pirée et de l'agora. Aussi, lorsque la guerre éclata, les démocrates les plus avancés se montrèrent les plus belliqueux; c'est à eux d'ailleurs que la guerre coûtait le moins. Au contraire, les nobles se sentaient déchoir à mesure que l'empire grandissait; ils voyaient dans la ville de Sparte le soutien de leur cause plutôt qu'une ennemie; enfin ils souffraient plus que tous les autres citoyens des dépenses de la guerre. Une paix aussi prompte que possible, à des conditions modestes, voilà le programme raisonnable en apparence qu'ils opposaient aux prétentions insensées du parti de la guerre. C'est ce programme qu'Aristophane a défendu avec une incroyable variété d'arguments et de ressources d'esprit, dans la plupart de ses comédies.

Le parti de la paix, sur lequel les poètes comiques s'appuyaient, était d'ailleurs très puissant. A côté de ceux que leur ignorance et leur obscurité encourageaient

à poursuivre la guerre, il y avait un grand nombre de citoyens, même parmi les amis de la démocratie, qui en ressentaient surtout les dommages et les tristesses. C'étaient d'abord les riches propriétaires de l'Attique, dont l'ennemi pillait chaque année les domaines, et dont la fortune disparaissait dans le gouffre des contributions de toute sorte [1]. L'orateur Lysias parle dans un de ses discours d'une famille qui possédait, au commencement des hostilités, 80 talents (471,520 francs), et, à qui, à la fin de la guerre, il ne restait plus rien. Nicias avait un capital de 100 talents (589,400 francs), son fils Eucrate n'en laissa que 14; Callias avait 200 talents (1,178,100 francs), son petit-fils était pauvre [2]. La guerre du Péloponnèse a coûté en trois ans (431-428) 2,500 talents (21,485,000 francs). Les gens de la campagne avaient encore plus à souffrir de la guerre [3]. Tandis que l'ennemi ravageait leurs champs, ils se réfugiaient dans la ville, où ils logeaient, dit Aristophane, « dans des tonneaux, dans des nids de vautours, dans des poulaillers [4] », perdant tout leur bien et obligés de faire campagne. Enfin, la guerre avait pour ennemies acharnées les femmes, qui la détestent par nature, et que le poète, dans sa comédie de *Lysistrata*, appelle à son aide. Elles avaient à leur disposition bien des raisons, la peste, la ruine, les maris et les fils morts sur tant de champs de bataille, sans parler d'autres arguments moins édifiants, que donne Aristophane, mais qui n'ont rien à faire ici.

Athènes était surtout malade d'orgueil; les discours

1. *Thucydide*, II, 65.
2. Lysias, *pro bon Arist.*, pass.
3. *Rép. d'Ath.*, II, 14.
4. *Chevaliers*, 792 et suiv.

de ses orateurs lui avaient tourné la tête. Il fallait attaquer le mal dans sa racine. Le poète raille donc d'abord ces ridicules prétentions à l'hégémonie universelle qui germaient dans les cerveaux athéniens, et dont leur superstition faisait complices les dieux eux-mêmes. Lorsque Cléon, dans les *Chevaliers*, apporte à Démos un tas d'oracles pour répondre aux accusations du marchand de boudins, Démos lui répond avec une fatuité naïve : « Voyons, lisez-moi ces oracles, mais surtout celui où il est dit de moi, ce qui me fait tant de plaisir, que je deviendrai un aigle dans les nuées[1]. » Contraste piquant entre l'humilité de la condition de ces braves gens, et leur sotte ambition. Pour séduire le marchand de boudins et le décider à entrer en lutte contre Cléon, Démosthène et Nicias lui promettent l'empire du monde. Ils le font monter sur son étal, et lui disent : « Vois toutes ces îles en cerle autour de toi? — Je les vois. — Bien. Et ces chantiers et ces navires de transport? — Oui. — Comment ne serais-tu pas au comble de la félicité? Dirige maintenant ton œil droit vers la Carie, et l'autre vers Carthage[2]. » La Carie, derrière laquelle s'étendent les profondeurs attirantes de l'Asie, Carthage, seuil de l'Afrique inconnue, voilà les lointains où les entraîne leur imagination. Et, de bonne foi, ils se croient destinés à les conquérir. Comme Philocléon, qui se compare à Zeus tonnant, chaque Athénien, au retour de l'Assemblée, rentrant dans son réduit, se sent supérieur aux autres hommes, et voisin des dieux. De tels rêves ont amené l'expédition de Sicile et la chute d'Athènes; — cinquante ans plus tard ils susciteront Alexandre.

1. *Chevaliers*, 1011 et suiv.
2. *Chevaliers*, 170 et suiv.

Ce n'était pas assez de railler l'ambition des Athéniens et d'en appeler à tous ceux que la guerre opprimait; il fallait faire toucher du doigt l'inutilité, l'injustice et les dangers de cette aventure fatale. Pour qui s'y était-on engagé? Pour des motifs futiles ou odieux. Ce ne sont pas, pour le poète satirique, les progrès de leur puissance et l'antagonisme inévitable de leurs intérêts qui ont mis aux prises Athènes et Lacédémone, et avec elles le monde hellénique divisé en deux camps; c'est Périclès qui pour obéir à Aspasie, pour se venger de l'enlèvement de deux prostituées par des jeunes gens de Mégare, a fait voter contre cette ville un décret qui a mis le feu partout[1]. Comme la guerre de Troie, la guerre du Péloponnèse a eu pour cause le bon plaisir d'une courtisane. Ailleurs, le poète, peu soucieux de se mettre d'accord avec lui-même, accuse Périclès d'avoir proposé le décret contre Mégare pour détourner l'attention publique et échapper à une accusation de concussion[2]. Inventions, calomnies grossières, semble-t-il; mais la population mécontente, inquiète, déconcertée par la longueur de la guerre et des échecs répétés, n'était que trop disposée à les admettre. En imputant à ses chefs la faute d'une entreprise malheureuse, on allait au devant de ses passions. Les calomnies du théâtre changeaient ses soupçons en certitude. Les démocraties veulent diriger les affaires, mais sans en avoir la responsabilité; un grand peuple ne peut être vaincu que s'il est trahi.

Athènes avait donc provoqué la guerre. Lacédémone avait-elle du moins mérité la haine qu'on lui portait? Question délicate, à laquelle Aristophane eut l'adresse de répondre sans blesser la fierté de ses concitoyens. « Ne

1. *Acharniens*, 523 et suiv.
2. *Paix*, 605 et suiv.



vois-tu pas, dit un des personnages des *Acharniens*, quel jeu difficile tu vas jouer, en essayant de parler en faveur de Lacédémoniens? » — « Je dirai mon avis sur les Lacédémoniens, réplique Dicéopolis, le partisan de la paix; et cependant, j'ai bien peur; je connais le caractère des paysans; ils aiment bien qu'un hâbleur les loue, eux et la ville, à tort et à travers, et ils ne voient pas qu'on se moque d'eux [1]. » Dicéopolis se garde de faire l'éloge des Lacédémoniens; il accorde à leurs ennemis tout ce qu'ils désirent. « Pour moi, je hais fort les Lacédémoniens. Que Poseidôn, dieu du Ténare, ébranle et renverse sur eux toutes leurs maisons, car ils m'ont coupé mes vignes [2]. » Le chœur vient à son tour développer le même refrain patriotique. Il en veut à Dicéopolis qui a conclu une trêve avec l'ennemi. « Comment aurais-tu raison, toi qui as osé traiter, ne fût-ce qu'une fois, avec des gens qui n'ont ni autel, ni foi, ni serment [3]? » Pourrait-on se défier d'un poète qui exprime avec tant de vivacité le sentiment populaire? On sera donc prêt à l'écouter lorsqu'il ajoutera : « Je sais que les Laconiens, contre qui nous nous acharnons trop, ne sont pas la cause de tous nos ennuis... Voyons, car nous sommes ici entre amis — pourquoi accuser de la guerre les Lacédémoniens? » Ce ton de bonhomie convaincue et raisonnable lui permet de travestir ensuite l'histoire des origines de la guerre de telle sorte qu'on ne puisse pas en accuser les Lacédémoniens. Ils se sont bornés à demander aux Athéniens de rapporter le décret injuste lancé contre Mégare. « Nous n'avons pas voulu céder à leurs prières répétées, et ce fut partout un cliquetis de

1. *Acharniens*, 369 et suiv.
2. *Acharniens*, 509 et suiv.
3. *Acharniens*, 307-08.



boucliers. Sparte n'aurait pas dû agir ainsi, dira-t-on. Et que vouliez-vous qu'elle fît[1] ? »

Présenter ainsi la défense d'un ennemi, en pleine guerre, voilà un exemple d'audace difficile à comprendre. Les précautions prises par le poète le rendent encore plus significatif. Quatre ans plus tard, il est vrai, au moment où allait se signer la paix de Nicias, Aristophane reprit le même sujet, mais dans un tout autre esprit. Il déclarait alors que Lacédémone avait, par ses intrigues, rendu la guerre inévitable[2]. Pourquoi cette contradiction ? C'est qu'en 425 le parti de la guerre était au pouvoir; Aristophane avait intérêt à rejeter sur ce parti le poids de toutes les erreurs commises et de tous les malheurs soufferts; en 421, au contraire, les amis du poète dirigeaient les affaires, et il était moins nécessaire de calomnier les vaincus.

Ainsi engagée pour satisfaire l'ambition d'un homme, la guerre a été continuée pour assouvir des convoitises personnelles. Les chefs du parti démocratique l'ont poursuivie avec opiniâtreté, parce qu'ils avaient intérêt à pêcher en eau trouble. Le peuple, aveuglé par le brouillard de la guerre [3], n'y voyait goutte, et réduit à la misère, il se vengeait en opprimant les alliés sous prétexte de défection. N'ayant rien autre chose à mettre sous la dent, il vivait des revenus de la délation. Pendant ces tristes années, les poètes comiques prêchent la révolte, répandent l'alarme, crient à la trahison. Ils harcèlent sans relâche, de leurs épigrammes, de leurs injures, de leurs mensonges, tous ceux qui veulent continuer la guerre, sans se demander ce que vaudrait une

1. *Acharniens*, 491-556.
2. *Paix*, 623 et suiv.
3. *Chevaliers*, 803.

paix équivoque ; Périclès, Cléon, Hyperbolos, Cléophon sont l'un après l'autre, sans distinction, l'objet de leurs attaques. Chaque fois qu'une occasion de signer un traité de paix quelconque s'est offerte, et que les chefs du parti démocratique s'y sont opposés, les poètes comiques attribuent leur refus aux motifs les plus bas. D'abord, après la prise de Pylos, Cléon n'a pas voulu de la paix. Un envoyé de Sparte, Archeptolème, l'apportait; Cléon l'a jetée à terre [1]; toutes les ambassades pacifiques, il les chasse de la ville à coups de pied au derrière. La paix venait d'elle-même; Cléon l'a renvoyée à coups de fourche; elle avait dans les mains une corbeille pleine de trêves, le peuple a voté contre elle dans l'Assemblée [2]. La paix, la paix quand même, la paix à tout prix, voilà l'unique point de vue d'Aristophane. Il se méfie de toutes les alliances, et dans la politique extérieure de la démocratie, il ne veut voir que des affaires de pots-de-vin. Cléon essayait de conclure une alliance avec Argos contre Sparte; Aristophane l'accuse de s'entendre pour de l'argent avec l'ennemi [3]. Une seule fois, il se donne la peine de chercher les véritables sentiments des peuples grecs, et il les démêle avec une grande sûreté de jugement. Il montre les Argiens douteux et trompeurs, faisant semblant de vouloir la paix et recevant des présents des deux mains; à Sparte, les paysans travaillant seuls sans arrière-pensée pour un accord ; les Béotiens prêts à trahir, les Mégariens désireux de la paix, parce qu'ils étaient affamés; à Athènes même, la population divisée, hésitante entre son goût pour le repos et son amour-propre. Il résulte de cette analyse qu'au milieu de toutes

1. *Chevaliers*, 794-95.
2. *Paix*, 637, 665-68.
3. *Chevaliers*, 465 et suiv.

ces dissensions intestines, la démocratie était également incapable de vouloir la paix avec désintéressement et de conduire la guerre avec résolution.

VI

Ce tableau des institutions politiques d'Athènes est-il véridique? On serait, au premier abord, tenté de le croire, tant la critique, si vive qu'elle soit, porte juste. Au reste, si l'on voulait cautionner les accusations d'Aristophane, il serait facile d'extraire des écrits du même temps un certain nombre de passages où les plaisanteries du poète se retrouvent, transposées dans un autre ton. Les historiens, les philosophes, les orateurs athéniens ont signalé comme lui la badauderie des Athéniens dans l'Assemblée, leur mobilité, leur vanité, leur crédulité; ils ont dit les scandales des tribunaux, les hontes de la délation, les iniquités des condamnations et des exils; ils ont montré ces orateurs vendus à l'ennemi, ces généraux aventuriers, ces armées où les étrangers tenaient plus de place que les citoyens, ce trésor toujours épuisé qui ne se remplissait que de l'argent arraché aux alliés, ces alliés toujours prêts à la révolte, partagés eux-mêmes en deux factions rivales, chacune tour à tour victorieuse et vaincue; la trahison, la corruption, le meurtre partout, et au milieu de ce déchaînement de toutes les passions et de toutes les convoitises, Athènes perdant en quelques années son empire, ses flottes, son indépendance.

Parmi tous ces rapprochements, il en est un qui se présente de lui-même. Il serait intéressant de comparer

aux diatribes virulentes d'Aristophane le jugement raisonné de Thucydide. Quelque opinion que l'on ait sur l'impartialité de l'historien, on ne peut nier qu'il fût encore, de tous les témoins de ce temps, le mieux informé, le plus pénétrant et le plus sincère. Il était d'un petit groupe d'esprits élevés que leurs sympathies inclinaient, il est vrai, vers l'aristocratie, mais qui avaient accepté la démocratie et la jugeaient sans colère. En disant que les quelques années de réaction modérée qui suivirent à Athènes la révolution des Quatre-Cents furent celles où Athènes lui parut le mieux administrée, Thucydide nous a donné la mesure de ses opinions [1]. C'était un *juste milieu*. D'ailleurs, dans Thucydide même, je prendrai de préférence les passages où il fait parler les hommes, s'effaçant lui-même pour laisser à chaque personnage et à chaque peuple ses sentiments et son caractère. Dans ces circonstances, sa délicatesse d'artiste, à défaut de sa probité d'historien, lui ferait une loi de l'exactitude. On peut donc se fier à lui sans crainte. Je me bornerai à quelques traits.

On se rappelle ce que disait tout à l'heure Aristophane de l'Assemblée du peuple et des orateurs. Veut-on entendre un des plus chauds partisans de la démocratie, parler de ses concitoyens dans des termes aussi peu flatteurs? Écoutez Cléon dire son fait au peuple qui l'écoute. « De toutes ces luttes d'éloquence, la ville donne le prix à d'autres, mais elle en supporte seule les périls. La faute en est à vous, mauvais agonothètes, qui avez pris l'habitude d'être spectateurs des discours et auditeurs des actions, vous qui examinez la possibilité des actions à venir d'après de belles paroles, et qui, pour les actions

1. Thucydide, VIII, 97.

passées, vous en fiez moins à vos yeux qu'à vos oreilles séduites par les phrases d'habiles orateurs; vous qui excellez à vous laisser tromper par un langage nouveau, aussi bien qu'à repousser le langage fondé sur l'expérience, esclaves de toute singularité et dédaigneux de ce qui est habituel; vous, dont chacun voudrait avoir l'art de la parole, et qui, du moins, luttant avec ceux qui parlent, pour ne point paraître suivre trop lentement le mouvement de leur pensée, prévenez par vos éloges leurs mots spirituels, prompts à comprendre d'avance les discours, mais lents à en prévoir les conséquences; vous qui cherchez pour ainsi dire un autre monde que celui où nous vivons, et ne savez pas raisonner comme il faut sur la réalité; vous, en un mot qui, dominés par le plaisir de l'oreille, ressemblez à des spectateurs assis pour entendre des sophistes plutôt qu'à des citoyens délibérant sur les intérêts de l'État[1] ? » N'est-ce pas là l'image de cette ville qu'Aristophane appelle d'un mot, la ville des badauds?

Ce Démos qui aime tant les discours est aussi très amoureux des procès; il est mangeur de fèves, c'est-à-dire de votes, a dit Aristophane. Les plaidoyers de Lysias, d'Isée et de Démosthène pourraient servir de commentaire à ce mot. Mais Thucydide, à qui rien n'a échappé du caractère athénien, a signalé ce défaut. Il en prête même l'aveu aux Athéniens eux-mêmes. Ceux-ci reconnaissent qu'ils ont la réputation d'aimer les procès[2]. Ils sont de plus soupçonneux, prêts à accuser de vénalité et de concussion les hommes politiques. « Sur le simple soupçon qu'un orateur est guidé par quelque intérêt, dit Diodote dans sa réponse à Cléon au sujet de Mytilène, fussions-nous d'ailleurs persuadés qu'il donne les meil-

1. Thucydide, III, 38, 4 (éd. Boehme).
2. Thucydide, I, 77, 1-2.

leurs conseils, jaloux des profits douteux que nous supposons qu'il peut faire, nous frustrons par cela seul l'État d'avantages incontestables [1]. »

Ce peuple de sophistes et de sycophantes a une puissance extérieure qu'il est obligé de maintenir par la force. Mais, comme dans tous les États démocratiques, le service militaire y est détesté. Périclès, dans son oraison funèbre, reconnaît que si les Athéniens se montrent égaux à tous les autres au moment du danger, ils n'aiment pas à s'y préparer d'avance par des exercices pénibles [2]. Aussi, peu à peu, les étrangers prirent une grande place dans l'armée athénienne. Les Spartiates, ayant pour patrie une cité aristocratique et militaire, se vantent de la constitution de leur armée et l'opposent avec orgueil à celle d'Athènes. « La puissance athénienne est plutôt mercenaire que nationale; la nôtre, fondée sur nos personnes plus que sur nos richesses, a moins à craindre de ce côté [3]. »

Quant à la politique des Athéniens à l'égard des alliés, Thucydide y est revenu à plusieurs reprises, et, quel que fût le personnage qu'il fît parler, Périclès, Cléon, Euphémos, il lui prêtait sur ce point un langage qui concorde absolument avec les invectives d'Aristophane. Tous considèrent comme une nécessité, comme une condition de salut pour Athènes, l'emploi de la force. « Évidemment, disent les Athéniens aux Méliens, c'est une loi fatale des choses humaines que le plus fort doit commander. Cette loi, ce n'est pas nous qui l'avons établie, et nous n'en avons pas usé les premiers; nous l'avons trouvée existante, et elle existera éternelle-

1. Thucydide, III, 43, 1.
2. Thucydide, II, 39, 1-2.
3. Thucydide, I, 121, 3.

ment; nous en profitons, sachant que vous et d'autres vous feriez de même si vous aviez notre puissance[1]. » Plus brutalement encore, dans son discours sur les Mytiléniens, Cléon exprime la même idée. « Si leur défection est légitime, votre domination est injuste; mais si, contre le droit, vous croyez devoir être les maîtres, il vous faut aussi, contrairement à la justice, mais dans votre intérêt, les châtier. Sinon, renoncez à la domination, et donnez-vous le plaisir d'une honnêteté sans péril[2]. » A côté de ces paroles, tranchantes comme le fer, les ironies les plus mordantes d'Aristophane paraissent innocentes, et l'on ne se demande même pas lequel des deux, de l'orateur démocratique ou du pamphlétaire conservateur, a été le plus dur pour son pays.

La politique extérieure des Athéniens est donc une politique d'ambitieux. Ils veulent conquérir, bien que leur constitution les rende impropres à la conquête. Dans tous les discours que Thucydide met dans la bouche des orateurs athéniens, l'idée de l'hégémonie d'Athènes domine; elle hante tous les esprits, elle s'étale dans tous les panégyriques. Contre cette hégémonie, Lacédémone a soulevé une partie de la Grèce. « Cette ville, dit-elle, qui, au milieu de la Grèce, s'est érigée en tyran, et dont la tyrannie nous menace tous également, qui, ayant déjà asservi les uns, pense à asservir les autres, marchons contre elle, réduisons-la, et nous serons tranquilles nous-mêmes, et, libres pour toujours, nous aurons délivré les Hellènes asservis[3]. » Pour cette hégémonie, Athènes luttera jusqu'à complet épuisement. Ses premiers succès lui laisseront l'espoir de l'emporter définitivement, et elle

1. Thucydide, V, 105, 2.
2. Thucydide, III, 40, 4.
3. Thucydide, I, 124, 3.

repoussera avec un entêtement aveugle toutes les propositions de paix qui ne seraient pas l'humiliation de ses ennemis. « Leur bonheur présent, dit Thucydide après le succès de Pylos, leur donnait la prétention que rien ne leur résistât. Ils pensaient qu'on vient à bout du possible et de l'impossible avec des ressources considérables et tout aussi bien avec d'insuffisantes. La cause en était que des succès inattendus, dans la plupart de leurs entreprises, leur inspiraient un espoir invincible [1]. »

Les plus clairvoyants parmi les démocrates comprenaient que la forme de gouvernement à laquelle le peuple était si attaché ne permettait pas la politique suivie, forte et calculée qu'exigeaient de pareilles espérances; ils sentaient qu'une cité démocratique n'était pas faite pour l'empire. Dans toutes les comédies d'Aristophane on ne trouverait pas contre la politique d'Athènes une pensée plus juste que celle par où Cléon commençait son discours sur les affaires de Mytilène: « Souvent déjà, dans d'autres circonstances, j'ai reconnu qu'une démocratie est incapable de commander aux autres peuples [2]. » Cette domination dont ils sont si avides, et qui leur échappe, Aristophane la leur attribue pour toujours, mais dans le pays des rêves. C'est là, dans la cité chimérique des Oiseaux, que ce peuple à l'imagination aventureuse jouira du pouvoir qu'il ambitionne, et épousera enfin *Royauté*, fiancée à laquelle il fait depuis si longtemps la cour. Le voici qui apparaît sur les hauteurs éthérées, dans son palais étincelant d'or, entouré de parfums, armé de la foudre, tenant par la main sa nouvelle épouse. Les chants de triomphe montent jusqu'à lui avec l'encens des adorateurs. « O lumière d'or, puissante lu-

1. Thucydide, IV, 65, 4.
2. Thucydide, III, 37, 1.

mière de l'éclair, ô traits divins du feu de Zeus! O tonnerres retentissants qui versez la pluie! C'est notre roi qui vous lance maintenant et ébranle la terre. Par toi, gouvernant le monde, il fait asseoir à côté de lui Basileia, fille de Zeus. O hymen hyménée[1] ! »

Ces extraits, me semble-t-il, suffisent. On voit que Thucydide et Aristophane paraissent jusqu'ici d'accord sur le fond des choses; ils ont observé et constaté dans le régime démocratique d'Athènes les mêmes vices; l'historien a seulement indiqué ce que le poète développait et mettait au point de vue du théâtre. Si l'on voulait donner à cette double exposition une conclusion logique, c'est encore Thucydide qui nous la fournirait. Je la trouverais dans le discours qu'Alcibiade, revenant de la Sicile, prononça à Lacédémone. Il y juge la démocratie avec la clairvoyance cruelle d'un homme qui en a été le favori et la victime. « Nous connaissons bien la démocratie, nous tous, gens éclairés, et moi surtout, qui aurais plus qu'un autre tant de reproches à lui faire. Mais que pourrais-je dire de nouveau sur elle? Est-ce que tout le monde ne reconnaît pas qu'elle est une *bêtise*[2] ? »

Une bêtise, voilà bien le mot qui ressort de toute la critique d'Aristophane, et dont un grave témoin, comme Thucydide, semble attester l'exactitude. Il est vrai qu'en réunissant en un seul faisceau tant de traits épars dans les pièces du grand comique, j'ai risqué volontairement d'en exagérer la portée et la force. Mais il fallait bien qu'il les dispersât à travers ses pièces; on ne lui aurait jamais permis de réciter sur le théâtre un pareil réquisitoire. Néanmoins, l'impression produite par la lecture de ses comédies se rapproche beaucoup de celle que

1. *Oiseaux*, 1748 et suiv.
2. Thucydide, VI, 89, 6.

ferait ce réquisitoire. Ces traits qui éclatent çà et là, à chaque instant, d'une manière inattendue, atteignent le même point, élargissent la même blessure. Ils entrent dans l'esprit du lecteur, ces traits agiles et subtils, ils y insinuent leur venin, le mépris, le mépris du peuple qui aurait mérité une telle satire, le mépris de la démocratie elle-même.

VII

Mais en examinant les choses de plus près, on reconnaît vite les points faibles de cette satire. La peinture est trop haute en couleur pour être vraie, et le parti pris de l'écrivain y est trop évident. Tant de sottises et de turpitudes étalées avec satisfaction nous mettent en défiance, et cette défiance augmente encore quand on voit que les attaques du pamphlétaire portent toutes du même côté. Aristophane n'est pas un philosophe pessimiste s'acharnant à montrer dans l'homme les mauvais instincts qui le font agir; chez lui certains hommes seulement sont des sots ou des infâmes; ce sont les démocrates; des autres, il n'est pas question. Il manque donc à son tableau de la politique athénienne une contrepartie; aux vices de la démocratie le poète aurait dû opposer les vertus de ses adversaires; il n'a pas osé aller jusque-là. Tout ce que sa verve satirique peut accorder même à ses amis, c'est le silence. Encore se trahit-il parfois au point de laisser voir le peu qu'ils valaient eux-mêmes.

En mainte circonstance l'injustice et l'exagération d'Aristophane éclatent audacieusement; j'en relèverai seulement quelques-unes. Nous avons vu qu'il se plaignait

amèrement des choix que faisait le peuple dans l'élection des stratèges. Or, si l'on parcourt la liste des stratèges pendant la guerre du Péloponnèse, on verra que les riches l'occupent presque tout entière. Les élus étaient ordinairement des personnages de haute condition, connus pour leur expérience militaire. Les poètes comiques ont crié au scandale lors de l'élection de Cléon, parce que de pareils choix étaient fort rares. Ils s'indignaient, non point de voir les nobles exclus des élections, mais de ne pas pouvoir en écarter les hommes nouveaux. Leur indignation se tourne contre eux et les condamne. Un ennemi de la démocratie, l'auteur du *Traité sur la République d'Athènes*, a sur ce point rendu justice au peuple. « Le peuple ne croit pas devoir briguer les fonctions de stratège ou d'hipparque; il voit bien qu'il vaut mieux pour lui ne pas commander, et laisser les commandements aux plus grands citoyens [1]. »

Aristophane s'indignait fort de ce que beaucoup de services publics, autrefois gratuits, fussent maintenant salariés. Il est clair, en effet, que du jour où le peuple exerça les fonctions publiques, il fallut payer les fonctionnaires. Qu'un ambassadeur faisant un long séjour à l'étranger, qu'un général conduisant une expédition, un hoplite servant dans l'armée, un marin ramant sur une trière, reçût une solde à peine équivalente au revenu de son travail, il n'y a rien là qui doive nous étonner. Les poètes comiques, cependant, s'en étonnaient, fidèles à la tradition d'après laquelle les fonctions publiques doivent être dévolues à ceux qui peuvent les remplir gratuitement, c'est-à-dire aux riches. Ce ne sont point les abus qu'ils dénoncent, mais le principe même de la rétribution.

1. *Rép. d'Ath.*, I, 3.

La solde des héliastes les irrite particulièrement; elle était pourtant aussi nécessaire que les autres. Les fonctions de juge étaient des plus lourdes, et parce que le sort pouvait les attribuer aux citoyens les plus pauvres, elles étaient rémunérées. Au prix où la guerre avait fait monter les denrées les plus communes, l'huile par exemple, comment les juges auraient-ils pu vivre, sans leur solde? Lorsque Philocléon revient du tribunal, après une longue séance, sa femme lui sert une galette soufflée; comme il n'y a pas de vin à la maison, il a dû en acheter sur sa route. Luxe assez rare, semble-t-il, à en juger par la joie avec laquelle il s'en régale [1]. Cependant Philocléon n'est pas un citoyen des plus pauvres; par la somptuosité de son festin, on peut deviner ce que pouvait être l'ordinaire des autres. L'institution de la solde était donc la conséquence inévitable de l'établissement de la démocratie; en l'attaquant, le poète s'en prend encore à la démocratie elle-même. Mais son plaidoyer n'est pas de bonne foi. Il s'irrite contre les dépenses qui diminuent l'influence de l'aristocratie; il ne dit rien de celles dont il profite lui-même indirectement. Dans toutes ses satires sur le gaspillage de la fortune publique, il n'y a pas un mot contre le *théorique*. L'argent du *théorique*, consacré en partie aux représentations dramatiques, était l'argent du plaisir; chaque citoyen recevait deux oboles pour pouvoir passer sa journée au théâtre pendant les grandes fêtes de l'année; Aristophane n'y trouvait rien à redire, quoique l'État y dépensât vingt-cinq à trente talents par an (150,000-170,000 francs) [2]. Cette dépense, faite pour les dieux, était sacrée, et la piété du poète l'a toujours respectée.

1. *Guêpes*, 610 et suiv.
2. D'après le calcul de Boeckh, *Staats.*, 3e éd., I, p. 236 et suiv

Il ne serait pas plus juste de plaindre avec Aristophane les malheureux riches qui supportaient avec tant de courage le fardeau du service militaire. Au contraire, l'indiscipline et la mauvaise volonté des classes riches qui servaient parmi les hoplites et formaient le corps des chevaliers, ont été un obstacle à la bonne conduite de la guerre. Aristophane fait sonner bien haut l'héroïsme que les chevaliers montrèrent dans l'affaire de Cenchrées, mais il oublie de dire qu'en d'autres rencontres, à Délium notamment, ils se débandèrent. Il y a certainement quelque chose d'exact dans le témoignage du scoliaste sur l'action de lâcheté que Cléon aurait intentée aux chevaliers, sans doute pour n'avoir pas voulu tenir la campagne autour d'Athènes pendant l'invasion lacédémonienne [1], et les vers ironiques par lesquels Aristophane rappelle ce fait ne sont pas à la gloire de ses clients. « Vous tombez tous sur moi, dit Cléon aux chevaliers, et c'est à cause de vous, mes amis, que je suis frappé, au moment où j'allais dire au Sénat qu'il était juste d'élever dans la ville un monument de votre courage [2]. » Ce monument de leur courage, dont parle ironiquement Cléon, c'est sans doute une proposition dirigée contre les chevaliers à la suite de faits d'indiscipline. De pareils faits n'étaient pas rares, comme l'atteste encore Xénophon, par la bouche de Socrate : « Ne vois-tu pas quelle discipline règne parmi les matelots? N'est-il pas étonnant que ces gens-là obéissent à leurs chefs, tandis que les hoplites et les chevaliers, qui semblent être l'élite de tous les citoyens, sont de tous les moins disciplinés [3] ? »

1. *Chevaliers*, 226, scol.; cf. Gilbert, *Beitraege zur innern Geschichte Athens im Zeitalter des peloponnesischen Krieges*, p. 133 et suiv. Leipzig, Teubner, 1877.
2. *Chevaliers*, 266-68.
2. Xénophon, *Mémorables*, III, 5, 18. Sur le rôle militaire des

Aristophane prend aussi en pitié les villes alliées, rançonnées par les tribunaux athéniens. Je pourrais opposer aux accusations du poète comique la réponse que Thucydide prête aux Athéniens eux-mêmes. « On nous reproche, disent-ils, d'aimer les procès. Mais personne ne réfléchit qu'on ne fait pas ce reproche aux villes qui, ayant quelque part un empire, se montrent moins modérées que nous à l'égard de leurs sujets. Celui qui peut employer la violence n'a pas besoin de recourir à la justice. Et cependant, nos alliés, habitués à jouir des mêmes droits que nous, dès que, contre leur attente, il faut se soumettre à nos décisions ou à la puissance que nous donne notre commandement, au lieu de nous savoir gré de ne pas perdre davantage, s'indignent plus fort que si, dès le commencement, mettant de côté les lois, nous avions été ouvertement usurpateurs[1]. » Il en est ainsi de la démocratie; comme elle n'a d'autre raison d'être que la liberté, on lui en veut de ne pas la donner tout entière, tandis que l'on souffre avec patience le despotisme d'un maître. Et pourtant, si nous nous plaçons au point de vue antique, il est impossible de ne pas donner raison aux Athéniens. La conquête conférait tous les droits; il conviendrait donc de les féliciter d'avoir établi, théoriquement au moins, dans l'organisation de leur empire, le principe de l'égalité des maîtres et des sujets devant la loi. Il faudrait surtout démontrer, pour donner décidément raison à Aristophane, que les fonctionnaires chargés par Athènes de prélever les tributs des alliés étaient plus durs que les harmostes de Lacédémone. D'ailleurs, ne trouve-t-on

chevaliers, consulter l'ouvrage de M. Martin : les *Cavaliers athéniens*. Paris, Thorin, 1886, livre IV, chap. I.

1. Thucydide, I, 77.

pas dans Aristophane lui-même la réponse aux injustices d'Aristophane? Est-ce donc par tendresse pour les alliés et par esprit d'humanité, que le poète réclame contre les exactions des démocrates? Sa philosophie politique ne va pas jusque-là. Il regrette les crimes dont ses amis ne sont pas les seuls à profiter. L'administration des finances était confiée surtout aux classes riches; Aristophane ne s'en est jamais plaint. Quant aux alliés, ils sont nés pour faire vivre Athènes; c'est Bdélycléon, l'interprète des sentiments de l'aristocratie, qui le proclame. « Il y a mille cités qui nous apportent le tribut; qu'on ordonne à chacune d'elles de nourrir vingt Athéniens, et vingt mille de nos concitoyens, couronnés de fleurs de toute espèce, ne vivront plus que de lièvre, de fromage et de lait. On mérite bien cela, quand on est du pays dont nous sommes, et qu'on a le trophée de Marathon[1]! » Ces vers, qu'il ne faudrait pas prendre à la lettre, et qui cachent sans doute une satire, nous donnent du moins la mesure de la générosité des nobles à l'égard des alliés; à ce point de vue, ils ne laissaient rien à envier aux gens du peuple. L'opinion universelle à Athènes était qu'avec la laine tondue sur le dos des villes, Athènes devait se faire un bon manteau[2].

A la peinture d'Athènes gouvernée par la démocratie, il serait donc facile d'opposer la peinture du gouvernement aristocratique; celle-ci ne le céderait certainement pas à la première. Les amis d'Aristophane ont été deux fois au pouvoir, de son vivant: d'abord après l'expédition de Sicile, par la révolution des Quatre-Cents, puis après la prise d'Athènes, avec les Trente. Deux fois ils ont profité des malheurs de la patrie pour prendre le pou-

1. *Guêpes*, 707 et suiv.
2. *Lysistrata*, 585.

voir. On ne s'aperçoit pas que la justice et l'humanité y aient beaucoup gagné. Des élèves de Socrate, comme Critias, se sont montrés cent fois plus cruels que ne l'avait jamais été un Cléon. Ils en avaient conscience eux-mêmes : un des leurs, et des plus intelligents, Phrynichos, au moment où allait éclater la conjuration des Quatre-Cents, en prévoyait les conséquences. Les autres comptaient que les villes sujettes, apprenant la révolution, allaient se soulever contre la démocratie, et accueillir les aristocrates comme des sauveurs. N'en croyez rien, leur disait Phrynichos, « les alliés ne tiennent pas plus à être esclaves sous l'oligarchie que sous la démocratie; ce qu'ils préféreraient, c'est la liberté avec n'importe lequel de ces deux gouvernements. Or, ils comprennent que les honnêtes gens, comme on les appelle, leur donneront tout autant d'ennuis que le peuple, car ce sont eux qui conseillent le peuple et lui indiquent les moyens de commettre les crimes dont ils profitent pour la plus grande part. La domination des nobles, c'est la condamnation sans jugement, la violence, la mort, tandis qu'on trouve dans le peuple un refuge pour soi et un juge contre eux[1]. » Le peuple, c'est encore la loi, mal observée peut-être, mais encore maintenue; avec l'aristocratie, l'arbitraire remplace ouvertement la justice. Ainsi, un des principaux chefs de l'oligarchie retournait contre elle les reproches dont Aristophane accablait la démocratie. Cela suffit, sinon à absoudre celle-ci, du moins à juger ceux qui l'accusaient.

J'arrive enfin à cette question de la guerre, le véritable grief des nobles contre la démocratie. En effet, la guerre, en soulevant les passions, en surexcitant les

1. Thucydide, VIII, 48, 5.

énergies, en tendant les ressorts de l'administration et du pouvoir, avait montré quelles ressources la démocratie tenait en réserve pour l'action, mais aussi tout le mal qu'elle pouvait faire. C'était l'épreuve la plus difficile pour la vertu et pour la raison du peuple. On y passait d'un extrême à l'autre ; l'abattement succédait à l'enthousiasme, le désordre à la discipline, les mesures les plus arbitraires aux mouvements les plus généreux. L'autorité n'étant pas régulièrement obéie, rachetait par des abus de pouvoir des excès de facilité. L'anarchie était tempérée par la dictature. Contradiction inévitable, au milieu de circonstances extraordinaires, dans un gouvernement qui reposait sur l'intelligence et la patience de la majorité. Est-il étonnant que parfois l'une et l'autre vinssent à faire défaut ?

Cette guerre pouvait-elle du moins être évitée ? Aux accusations frivoles dont Aristophane s'est fait l'écho, et qui étaient évidemment répétées par l'opinion, Thucydide répond que la guerre était inévitable, et que l'agrandissement d'Athènes en fut la cause fatale, la seule pourtant dont on ne disait rien [1]. De l'aveu même des Lacédémoniens, les Grecs ne savaient pas qui l'avait commencée. Cette guerre pouvait-elle, une fois commencée, être terminée plus tôt et plus heureusement ? La question sera toujours débattue et jamais résolue. On pourra toujours soutenir, mais on ne pourra jamais démontrer que les Athéniens auraient dû conclure la paix après la prise de Pylos, ou après la victoire de Cyzique, ou encore, après le succès des Arginuses. Ceux qui traitent les Athéniens d'insensés, en alléguant leur défaite définitive, triomphent trop aisément à l'aide du

1. Thucydide, I, 23, 6

fait accompli. Les hommes d'État athéniens ne pouvaient pas prévoir l'avenir, et pour les juger avec équité, il faut se mettre à leur point de vue. Après Pylos, ils devaient espérer établir l'hégémonie athénienne sur un sol inébranlable; après Cyzique, après les Arginuses, ils pouvaient compter sur un retour de la fortune. En acceptant la paix que leur proposait Lacédémone, n'avaient-ils pas à craindre que la guerre fût seulement différée, au détriment d'Athènes? La paix de Nicias n'a été qu'une trêve entre deux puissances également jalouses de toute rivalité. L'expédition de Sicile seule fut une aventure, encore plus mal conduite que follement entreprise, et dont la responsabilité ne retombe pas seulement sur le parti démocratique.

Quoi qu'il en soit, en essayant d'organiser sous son hégémonie, autant que le permettaient les idées du temps et la constitution des cités grecques, une nation puissante, la démocratie athénienne, — car c'est à son chef le plus illustre qu'en revient l'honneur, — a conçu une pensée digne de son génie. Elle ne s'est pas seulement inspirée de vues intéressées et étroites, mais avant Philippe et Alexandre, elle a eu la conception du panhellénisme, conception demeurée toujours étrangère aux cités aristocratiques, comme Thèbes et Sparte. L'expansion extraordinaire du génie athénien a coïncidé avec l'établissement de la démocratie. Cette période de hontes et de folies a été celle où l'intelligence athénienne produisit ses plus belles œuvres. Au contraire, à Sparte, à Thèbes, à Syracuse, la première floraison du génie grec, plus précoce qu'à Athènes, disparut sans laisser de fruits. Le sentiment démocratique a donc été, plus que l'égoïsme aristocratique, un ferment d'activité intellectuelle. En cherchant à étendre son influence jusqu'aux cités les

plus lointaines de la mer Egée et de la Grèce continentale, Athènes n'a pas cherché seulement à les asservir en récompense de ce qu'elle avait fait pour la Grèce au temps des guerres Médiques ; elle a cru de bonne foi délivrer les pays qu'elle soumettait. Elle a voulu leur inspirer son esprit, esprit de confiance généreuse dans la liberté [1].

Ce dernier mot nous conduit bien loin d'Aristophane et de ses critiques. Je l'emprunte à l'oraison funèbre que Périclès prononça devant les cadavres des Athéniens morts pour la patrie pendant la première année de la guerre. Ce discours est la plus belle réponse que l'on puisse faire aux comédies d'Aristophane. Il est bon de le relire après avoir relu les *Chevaliers*. C'est assez, pour la réhabilitation de la démocratie athénienne, qu'elle ait pu être le prétexte d'un tel panégyrique.

VIII

Serait-il à propos cependant de s'indigner contre Aristophane et de l'accuser d'avoir calomnié sa patrie? Ce serait le mal comprendre. Nous avons dit les raisons qui lui dictaient pour ainsi dire ses opinions politiques ; ces opinions étaient celles d'un parti puissant, qui ne croyait pas trahir Athènes en dénigrant les démocrates, ou en plaidant la cause de Sparte. Sparte était une ville grecque, au même titre qu'Athènes ; un bon Athénien pouvait sans forfaiture souhaiter entre les deux cités un accord quelconque, fût-ce à l'avantage de la cité dorienne. La connaissance de l'histoire grecque rend très indulgent pour Aristophane ; les anciens ne comprenaient pas le

1. Thucydide, II, 40, 5.

patriotisme de la même manière que nous. Les Athéniens ont acclamé Alcibiade comme un sauveur quelques années seulement après qu'il eut soulevé contre eux la guerre de Décélie. L'orateur Antiphon a voulu livrer Athènes aux Lacédémoniens, pour sauver son parti, et Thucydide le regarde comme l'un des hommes les plus remarquables et les plus vertueux de son temps [1]. La démocratie athénienne, pour venir à bout de Sparte, a eu recours aux subsides de Tissapherne, et c'est avec les Perses que Lacédémone cherchait à vaincre Athènes. Aristophane n'a jamais prêché de telles alliances.

Il ne faut pas croire du reste qu'il soit uniquement occupé de railler ses adversaires, et que pour avoir plus facilement raison d'eux, il oublie tout à fait ce qu'il doit à la vérité. Il est homme de parti, mais nullement fanatique ; son esprit le sauve de ce ridicule. Au moment où, en le lisant, on s'étonne de la grossièreté d'une injure, on rencontre une plaisanterie qui en atténue l'effet. Il faut toujours se mettre en garde contre lui et ne jamais trop le prendre au mot; sa véritable pensée se dérobe derrière des bouffonneries. Alors même que vous croyez surprendre l'accent d'une indignation irrésistible, il éclate de rire et vous laisse dans le doute. Ce satirique emporté n'est jamais dupe de ses emportements. Sa haine des démocrates ne va pas jusqu'à lui faire aimer leurs rivaux ; on sait bien qui il méprise ; il serait plus difficile de nommer ceux qu'il admire. Je crains que ce ne soit personne.

Dans presque toutes ses comédies, la thèse et l'antithèse s'opposent l'une à l'autre, ce qui n'est pas seule-

1. Thucydide, I, 68, I. Je ne crois pas que le mot ἀρετή, dans ce passage de Thucydide, ait le sens d'activité énergique, comme le voudrait Müller Strübing, *Aristophanes und die historische Kritik*, p. 636.

ment un procédé de rhéteur, mais un moyen de tout dire. Il ne produit pas les arguments de ses adversaires pour avoir le plaisir d'en triompher, mais pour montrer que toute question comporte deux solutions contraires. presque aussi plausibles l'une que l'autre. Dans la comédie des *Acharniens*, qui est un plaidoyer pour la paix, la thèse et l'antithèse sont personnifiées dans Lamachus le bravache et Dicéopolis le bon vivant. A la fin de la pièce, le premier apparaît, piteux, la cheville déboîtée et le crâne fendu, tandis que le second, ivre, et le ventre plein de vin et de victuailles, s'épanouit sous les caresses de deux filles. On ne sait auquel des deux donner raison ; les plaisirs de l'un semblent aussi abjects que les aventures héroïcomiques de l'autre sont ridicules. A tout prendre, Don Quichotte vaut encore mieux que Sancho. Dans les *Chevaliers*, plaidoyer contre la démocratie, Cléon serait absolument odieux s'il ne l'était moins que le champion des nobles, Agoracrite. En approuvant les impudences du marchand de boudins et en l'excitant contre Cléon, les chevaliers s'avilissent, et l'impression dernière de la pièce n'est pas du tout celle que le poète paraissait avoir cherchée. Les *Guêpes* sont une diatribe contre les tribunaux ; le personnage principal, le juge Philocléon. est un grotesque ; mais son fils, l'aristocrate Bdélycléon, dans la seconde partie de la pièce, n'est pas moins méprisable ; et l'on se demande si la vie d'ivresse crapuleuse et de sale débauche à laquelle il invite son père, à l'imitation des gens comme il faut, ne fait pas regretter les trois oboles et les procès.

On dira que toutes ces bouffonneries étaient dans l'esprit de la comédie ancienne. Aussi est-ce pour cela qu'on lui pardonne. Les facéties font oublier les outrages ; Aristophane console ceux dont il rit, en les faisant rire à leur

tour. Il y a une purification par le rire aussi bien que par les larmes. Les larmes tragiques nous soulagent de la quantité d'émotion qui est en nous et qui a besoin de se produire au dehors; le rire de la comédie nous décharge du besoin que nous avons de railler les autres. Notre malignité s'y dépense sans beaucoup de dommage pour personne, comme la foudre sur un paratonnerre.

Enfin, ce poète léger, frondeur, insolent, a eu parfois l'accent patriotique. A défaut des institutions et des hommes de son temps, il louera ceux du temps passé; dans ses satires qui n'épargnent rien, il épargnera Athènes elle-même, la ville sacrée, la ville la plus chère aux dieux et la plus riche de toutes, selon l'expression d'Eupolis[1]. On trouve dans Aristophane des mots heureux et de belles strophes lyriques à la gloire de sa patrie. Dans la parabase des *Chevaliers*, il nous fait entendre le battement des rames, le choc des trières, le hennissement des chevaux; il fait apparaître, comme Phidias sur le fronton du Parthénon, les deux divinités protectrices d'Athènes, Poseidôn et Athéna[2]. La parabase des *Guêpes* contient un éloge éloquent de la démocratie athénienne armée contre les barbares. C'est le chœur qui parle, composé de vieillards, amis de Philocléon, gens de condition médiocre, comme la majorité des spectateurs. « Nous sommes les citoyens de l'Attique; seuls nous nous appelons, à juste titre, nobles et autochthones, la plus courageuse des races. Nous avons bien des fois servi cette cité dans les combats, lorsque vint le barbare, emplissant de feu et de fumée la ville entière, parce qu'il voulait par la force enlever nos ruches. Soudain nous accourûmes, armés de la lance et

1. Eupolis, fr. 307.
2. *Chevaliers*, 551 et suiv., 581 et suiv.

du bouclier, enivrés de courage; debout, homme contre homme, de rage, nous nous mordions les lèvres jusqu'au sang; sous le nuage des traits, on ne voyait plus le ciel. Cependant, nous les repoussâmes vers le soir; une chouette, avant le combat, avait volé au-dessus de notre armée. Puis nous les poursuivîmes, avec l'aide des dieux, les frappant comme des thons, l'épée aux reins; et ils fuyaient, piqués aux joues et aux yeux. Aussi, maintenant encore, dit-on partout chez les barbares qu'il n'y a rien de plus terrible que la guêpe attique [1]. » Combien de développements analogues de poètes tragiques, d'historiens et d'orateurs rappellent ce passage! Jamais cependant aucun d'eux n'a exprimé avec plus de vivacité l'orgueil national, et l'on comprend que les Athéniens n'aient jamais pu considérer comme un traître l'homme qui leur fournissait, en si beaux vers, l'occasion de s'admirer.

Le patriotisme d'Aristophane n'est même pas tout entier tourné vers le passé; à propos du présent, il trouve çà et là des expressions émues pour déplorer les maux de la guerre et les misères de la politique. « Athéniens et Lacédémoniens, je veux vous faire un reproche que vous méritez également. Vous qui lavez de la même eau lustrale des autels communs, comme des frères, à Olympie, à Pylos, à Pytho, — combien d'autres lieux je pourrais citer si je voulais tous les énumérer, — en face des barbares, vos ennemis, vous tuez des citoyens grecs, vous saccagez des villes grecques [2]. » Ne reconnaît-on pas dans ces belles paroles l'indication d'une politique qui fut celle des plus distingués parmi les Athéniens, et dont Isocrate a été le

1. *Guêpes*, 1075 et suiv.
2. *Lysistrata*, 1128 et suiv.

plus brillant interprète? C'est la politique des philosophes.

Enfin, à propos des événements de la politique intérieure, après les luttes des partis, leurs crimes et leurs vengeances, il est arrivé à Aristophane de recommander le pardon des injures, la réconciliation, l'amnistie. « Le chœur sacré doit à la ville d'utiles conseils et de bonnes leçons. Et d'abord, nous pensons qu'il faut rétablir l'égalité entre les citoyens et supprimer la terreur. En est-il qui aient failli, trompés par les intrigues de Phrynichos, je dis qu'il faut permettre à ces égarés de présenter leur défense et d'effacer leurs erreurs passées. Je dis ensuite que personne dans la cité ne doit être privé de ses droits de citoyen. N'est-ce pas une honte que des gens qui ont pris part à un seul combat sur mer soient traités comme des Platéens, et d'esclaves deviennent maîtres? — Je ne dis pas que ce soit un mal; j'approuve au contraire; c'est même la seule mesure sensée que vous ayez prise. Mais n'est-il pas juste qu'à ceux qui, tant de fois, comme leurs pères, ont combattu avec vous, et qui ont la même origine que vous, n'est-il pas juste que vous accordiez, quand ils le demandent, le pardon de leur unique faute? Renoncez donc à votre colère, vous qui êtes des gens sensés, permettons à tous ceux qui ont combattu avec nous et qui sont nos frères, de jouir des mêmes droits, d'être des citoyens. Mais si nous restons gonflés d'orgueil et inflexibles, alors que nous sommes ballottés par la tempête, plus tard on verra que nous avons eu tort[1]. »

Il est vrai que dans ce passage des *Grenouilles*, écrit

1. *Grenouilles*, 686 et suiv.

en 405, Aristophane plaide pour les siens, puisqu'il s'agit des citoyens qui avaient pris part à la conjuration des Quatre-Cents. On ne peut méconnaître cependant l'accent de simplicité grave et triste avec lequel le poète, arrivé à l'âge mûr et éclairé par les désastres répétés de la guerre, rappelle la nécessité urgente de la concorde. La rivalité des démocrates et des nobles s'efface ici devant un sentiment plus généreux de patriotisme athénien. Au reste, il est facile de remarquer, dans les comédies d'Aristophane, combien le ton a changé, des premières aux dernières, à mesure que la guerre se prolongeait et que les jours devenaient plus sombres.

Dans ses premières comédies, lorsque Athènes était encore prospère et qu'on pouvait se fier à sa fortune, le jeune poète, comme enivré de son rôle de justicier, s'acharnait contre la démocratie triomphante; les sarcasmes, les rires ironiques et vengeurs éclataient à chaque vers. Puis les échecs sont venus, puis les désastres, suivis de révolutions à l'intérieur; dès lors il se détourne de la politique, ou, s'il y revient, les injures ont diminué, le ton s'est élevé; le satirique désabusé des polémiques et des querelles intestines semble se rallier sincèrement à une politique d'union entre les modérés de tous les partis, en vue de la paix.

Le poète patriote et religieux Eschyle, dont la ville tout entière vénère le nom et admire les ouvrages, sera, sur la terre où il va remonter, le conseiller de cette politique. « Va, lui dit Pluton, à la fin des *Grenouilles*, sauve notre ville par tes bons avis, et donne la raison aux insensés. Il y en a beaucoup. » — « Dieux souterrains, ajoute le chœur, faites que le poète qui nous quitte pour revenir à la lumière, accomplisse un heureux voyage, et donnez à la ville les sages pensées,

d'où sortent les grands biens. Ainsi soyons-nous délivrés de toutes nos misères, et du conflit douloureux des armes [1]. »

Qu'Athènes repousse donc les excitations des mauvais citoyens qui la perdent, et qu'elle écoute les honnêtes gens; Aristophane n'en demande pas davantage, et quand même, pour échapper à la ruine, elle subirait la dictature d'un chef comme Alcibiade, le poète ne protestera pas. Il va même plus loin : par la bouche d'Eschyle, il va recommander la politique préconisée autrefois par Périclès. « Les Athéniens seront sauvés, dit-il, lorsqu'ils regarderont comme étant leur le territoire des ennemis, et le leur comme étant aux ennemis, et leurs navires comme leur richesse, et leur richesse comme leur pauvreté [2]. » Il n'est pas difficile de reconnaître dans ces paroles énigmatiques le conseil donné par Périclès aux Athéniens de laisser ravager leurs terres et de ravager à leur tour celles des Lacédémoniens, et de compter uniquement sur leur marine pour se procurer des ressources et s'assurer la victoire. Il est curieux de voir Aristophane revenir, à vingt-cinq ans d'intervalle, à une politique que le parti conservateur avait combattue avec tant de vivacité. Mais Aristophane a-t-il parlé sérieusement? L'oracle entortillé d'Eschyle a plutôt l'air d'une plaisanterie. La fameuse politique de Périclès avait complètement échoué, alors qu'il était possible de l'appliquer : le moment était-il bien choisi de la faire revivre, lorsque Athènes n'avait pas à s'inquiéter seulement de voir les Lacédémoniens envahir l'Attique, mais lorsqu'il fallait défendre les murs de la cité? Peut-être répétait-on,

1. *Grenouilles*, 1528 et suiv.
2. *Grenouilles*, 1463 et suiv.

sans y réfléchir, la maxime favorite du grand homme, comme une formule magique, quand il était trop tard pour y recourir utilement. C'est au moment de périr que les nations, comme les individus, croient le plus volontiers aux formules et aux panacées. Aristophane n'y croyait pas, et son dernier conseil est une ironie. Un an plus tard, Athènes était prise, et depuis lors, le poète ne toucha plus que très rarement aux hommes et aux questions politiques.

CHAPITRE IV

LE GOUVERNEMENT

Les hommes.

La satire personnelle dans la comédie. — Portraits des personnages politiques : Périclès. — Cléon. — Hyperbolos, Pisandre, Cléophon et autres chefs de la démocratie. — Les chefs du parti conservateur : Théramène; Nicias. — Alcibiade; réserve d'Aristophane à l'égard d'Alcibiade.

I

Cette satire, si violente contre les institutions, l'était encore davantage contre les individus; c'est dans les attaques personnelles qu'elle excelle et qu'elle triomphe. Cela n'a rien d'étonnant. S'il a été de tout temps difficile, dans les débats politiques, de combattre les opinions sans toucher aux personnes, la difficulté était plus grande à Athènes. Athènes était à la fois le centre d'un empire puissant, et une petite ville. On y agitait de très grandes affaires, et tout le monde s'y connaissait. Les différences d'origine, de fortune et de situation n'empêchaient pas les gens de s'y rencontrer sans cesse et de vivre côte à côte. La démocratie était dans les habitudes plus encore que dans la constitution. La facilité des mœurs méridionales et les nécessités de la vie publique mettaient sans cesse en

présence les factions rivales. Les haines qui naissent naturellement du contact des caractères et des passions s'augmentaient de la grandeur des intérêts en jeu. Les conséquences possibles des luttes engagées faisaient illusion sur la futilité des mobiles qui poussaient les adversaires. Il s'agissait de savoir si Athènes serait vaincue par Lacédémone, mais surtout si Cléon l'emporterait sur Nicias aux prochaines élections. Les affaires publiques se traitaient comme les affaires privées; les partis se disputaient le pouvoir, comme des parents un héritage. Comme on se voyait tous les jours, dans la rue, à l'Assemblée, au théâtre, la familiarité des relations exaspérait l'envie d'un côté, le mépris de l'autre. Avec des goûts d'artistes et de philosophes et un penchant marqué pour les controverses, les Athéniens avaient des curiosités et des jalousies de petites gens. Les discussions devenaient naturellement des disputes, les questions de principes se transformaient en questions de personnes, et le théâtre, reproduisant les mœurs de la place publique, visait les hommes autant que les opinions. Et cela, tantôt avec une verve joyeuse, avec un tutoiement amical et impertinent, avec les échanges de compliments ironiques et de jurons familiers dont la langue grecque est si prodigue, tantôt avec des violences calculées et des crudités d'expressions empruntées au vocabulaire des quais.

Le poète comique ne se contentait pas de parler des contemporains; il les mettait eux-mêmes en scène avec leurs traits, leur démarche, leurs tics. Périclès, Cléon, Socrate, Pisandre et tant d'autres se voyaient aller et venir sur le théâtre, l'un avec son crâne proéminent, l'autre avec sa grosse voix, celui-ci sale et pieds nus, celui-là, gigantesque et le ventre rebondi. Des comédies tout entières étaient consacrées à la satire d'un contem-

porain et portaient son nom; il y avait l'*Hyperbolos*, le *Cléophon* et le *Pisandre* de Platon, l'*Autolykos* d'Eupolis, le *Cinésias* de Strattis. Ou bien, sans prendre le nom même du personnage désigné, on donnait pour titre à la pièce un surnom qui ne trompait personne, comme le *Maricas* d'Eupolis. Les pamphlets contemporains les plus célèbres ne donneraient de ce genre de satire qu'une idée très incomplète. Les attaques personnelles, lues isolément, dans un livre, perdent beaucoup de leur âpreté. Le personnage diffamé n'en demeure pas moins dans un lointain où on ne le voit qu'imparfaitement; la distance lui laisse encore quelque chose de son prestige. Qu'on s'imagine au contraire un des premiers, voire le premier personnage de l'État, assis au théâtre, de manière à être vu par tous les spectateurs, en pleine lumière, et au milieu des bordées de rires, d'applaudissements et de huées, écoutant les drôleries et les insultes dont son sosie est l'objet sur la scène. Voilà le régal qu'offrait aux Athéniens la comédie ancienne. On ne saurait le comparer plus justement qu'à une cour d'assises grotesque, où le prévenu comparaîtrait sous les yeux du jury et s'entendrait accuser par le ministère public.

II

Si la haine de la démocratie était le sentiment dont s'inspiraient avant tout les poètes comiques, on comprend qu'ils aient poursuivi de leurs plus violentes invectives le véritable fondateur de la démocratie athénienne, Périclès. Périclès prit l'initiative des mesures politiques et financières dont l'aristocratie eut le plus à souffrir; il lui

enleva son pouvoir politique en supprimant les privilèges de l'Aréopage, et en mettant les charges publiques à la portée de tous par l'établissement des soldes. Ce fut lui aussi qui décida le peuple à entreprendre contre Lacédémone la guerre où s'engloutit la fortune des familles opulentes. Il conçut l'idée de faire d'Athènes une démocratie commerçante et armée, appuyée sur l'obéissance des villes tributaires et sur l'égoïsme des classes pauvres, qu'il attacha par l'intérêt et par la vanité aux institutions nouvelles. Les nobles le détestaient d'autant plus qu'ils pouvaient le considérer comme un transfuge; ils devaient leur déchéance à qui aurait pu être leur chef. Né d'une des plus illustres familles d'Athènes, possesseur d'une fortune considérable, aussi grand par ses talents que par sa race, les grands n'avaient même pas la ressource de le mépriser ; ses opinions ne pouvaient être imputées ni à la faiblesse de son intelligence ni à la bassesse de son origine, ni à un égoïsme vulgaire ; on déteste davantage un ennemi qu'on est forcé d'estimer.

D'autre part, les nobles avaient des alliés dans la démocratie elle-même. Malgré tout ce qu'il avait fait pour le peuple, le peuple ne le comptait pas comme l'un des siens. Il avait travaillé à établir entre les citoyens l'égalité des droits, mais il n'en avait pas moins les allures d'un maître. Sa froideur, sa hauteur tenaient les gens à distance; il inspirait le respect plus que la sympathie; on subissait son génie plus qu'on n'aimait sa personne. Tandis que sa politique éloignait de lui les nobles, son éducation aristocratique le rendait suspect aux démocrates; les uns et les autres s'inquiétaient de la hardiesse de ses opinions philosophiques. Le parti démocratique radical était très attaché aux croyances et aux coutumes religieuses; il redoutait dans Périclès le disciple et l'ami

d'Anaxagore. Ses mœurs mêmes choquaient les sentiments de tout le monde. Elles n'étaient ni austères comme celles d'un Aristide, ni légères comme celles d'un Alcibiade ; il avait une manière nouvelle de s'affranchir du respect humain ; en passant outre aux conventions sociales, il paraissait obéir à une conviction plutôt que céder à une faiblesse. Personne ne lui en eût voulu d'aimer Aspasie s'il n'avait eu la prétention de la traiter en femme légitime. La gravité de ce concubinage était un affront aux lois du mariage, plus hardi que les débauches les plus scandaleuses. Avec de telles opinions et un tel caractère, Périclès ne pouvait être vraiment compris que de quelques esprits éclairés qui voyaient en lui une âme maîtresse d'elle-même et supérieure aux préjugés sur lesquels la foule des hommes règle sa conduite. Mais c'est précisément à ces préjugés que s'adressait la comédie.

Le double ostracisme de Cimon et de Thucydide fils de Mélésias avait désorganisé le parti oligarchique et mis Athènes aux pieds de Périclès. Alors commencèrent les attaques ; la comédie essaya contre lui ses forces naissantes. Les nobles et ceux des démocrates qui auraient voulu remplacer Périclès étaient unis par la même antipathie et par des intérêts électoraux. Les poètes comiques se mirent à exploiter les rancunes des uns, les jalousies des autres. A force de le représenter au peuple comme un tyran, on arriverait peut-être à lui persuader qu'il l'était en effet. Voilà pourquoi on rencontre si souvent dans les fragments de la comédie ancienne ces mots de *roi*, de *tyran*, de *Zeus Olympien* par lesquels on le désignait. Il semblait d'ailleurs qu'il s'appliquât à donner raison à ses ennemis, et à jouer le rôle qu'on lui prêtait. Son extérieur même rendait l'accusation et les plaisanteries plus

faciles. Par la grosseur démesurée de sa tête, il rappelait le maître de l'Olympe. Lorsqu'il a échappé à l'ostracisme, dans sa lutte avec Thucydide, il rentre de la place publique, dit Cratinus, la tête haute, comme s'il portait sur son crâne la coupole de l'Odéon [1]. Son surnom de Zeus à tête d'oignon était devenu populaire [2]. Comme Zeus qui assemble les nuages, disait aussi Cratinus, ce nouveau tyran, destructeur insolent de l'ancien ordre de choses, est né de *Stasis* et du *vieux Kronos*, c'est-à-dire de l'esprit révolutionnaire et de la sottise [3]. Zeus a pour arme la foudre; Périclès a pour arme son éloquence; il est la langue la plus puissante de toute la Grèce; c'est avec la parole qu'il lance les éclairs, qu'il tonne, et que la Grèce est ébranlée [4]. Sa puissance est sans limites; il tient tout dans sa main; « il dispose des tributs des villes, enchaînant les unes, délivrant les autres; il peut à son gré bâtir ou démolir les murailles; de lui dépendent les traités, les armées, la puissance, la richesse, la prospérité publique [5] ». Toutes ces exagérations, toutes ces images des poètes sont bien l'expression de l'opinion publique; Thucydide ne parlait pas autrement quand il disait qu'au temps de Périclès la démocratie n'existait que de nom, tandis qu'en fait c'était le plus grand citoyen qui commandait aux autres [6].

Ce pouvoir absolu que la faiblesse de ses concitoyens lui avait abandonné, Périclès, prétendent les poètes comi-

1. Cratinus, fr. 71.
2. Cratinus, même fragment; cf. Hermippe, fr. 79; Téléclide, fr. 43, 44.
3. Cratinus, fr. 240.
4. *Acharniens*, 530-31; Plutarque, *Vie de Périclès*, 8; Cratinus, fr. 293.
5. Téléclide, fr. 42.
6. Thucydide, II, 65, 9.

ques, l'employait à satisfaire ses caprices. Il avait autour de lui, comme Pisistrate, une garde du corps composée de jeunes favoris[1] auxquels il distribuait les charges publiques. On disait de l'un de ces courtisans : « Métiochos est stratège, Métiochos surveille les routes, Métiochos surveille les approvisionnements, Métiochos a l'intendance des grains, Métiochos fait tout; il en cuira à Métiochos[2]. » Un autre, nommé Ménippe, avait une femme qui plaisait à Périclès; celui-ci en fit sa maîtresse et paya le mari en le nommant stratège[3].

Ainsi la comédie attaquait Périclès dans sa vie privée. C'était le plus sûr moyen de l'atteindre et de le blesser au cœur. A en juger par les fragments de Cratinus, d'Hermippe et d'autres, tous ces poètes se sont acharnés surtout à salir de leurs injures le nom d'Aspasie. Si Périclès était comparé à Zeus, on donnait ironiquement le nom de Héra à sa maîtresse. Ainsi, une femme étrangère, une courtisane de Milet, célèbre par les nombreux amants qu'elle avait eus avant Périclès, et dont la maison était une véritable maison de prostitution, usurpait le titre d'épouse de l'homme qui gouvernait Athènes! Son rôle auprès de ce héros rappelait celui des femmes les plus tristement illustres de la légende. C'était l'Omphale aux pieds de laquelle le nouvel Héraclès oubliait ses devoirs et sa dignité; c'était la Déjanire qui le tuait de ses poisons mortels; c'était l'Hélène pour qui il mettait la Grèce à feu et à sang[4]. Dans un vers d'une concision énergique, Cratinus disait que la « déesse des accouplements immondes avait enfanté cette prosti-

1. Plutarque, *Vie de Périclès*, 16.
2. Fr. anonyme, 303 (Didot).
3. Plutarque, *Vie de Périclès*, 13.
4. Plutarque, *Vie de Périclès*, 24.

tuée aux yeux de chienne, Héra-Aspasie[1] ». Il ne faut pas s'étonner de ces outrages; ils touchaient au point faible de la vie de Périclès. Son mariage illégal avec Aspasie était, pour la plupart des Athéniens, un défi jeté à leurs traditions les plus respectables. La famille, sur qui reposait tout l'État, ne pouvait subsister que par la pureté du mariage; Périclès donnait l'exemple d'y faire entrer les courtisanes. La foule ne pouvait pas comprendre les besoins du cœur et de l'esprit qui avaient si intimement uni Périclès avec cette muse aux mœurs libres.

Les comiques ne nous ont rien laissé, ni sur le procès d'Aspasie, ni, si ce n'est un mot d'Aristophane, sur ceux de Phidias et d'Anaxagore, que suivit presque immédiatement la guerre du Péloponnèse. Au contraire, nous avons plusieurs passages des comédies du temps d'après lesquels on peut juger la situation de Périclès au moment où cette guerre éclata. Les efforts répétés de ses adversaires de tous les partis avaient abouti. Périclès, menacé dans son influence, arrivé d'ailleurs à un âge avancé, sentant qu'une lutte suprême entre Athènes et Sparte était inévitable, et que seul il était en état de la conduire, ne fit rien pour l'éviter. A coup sûr il aurait pu au moins en retarder l'explosion. Voilà pourquoi on l'accusa d'avoir voulu cette guerre, et de l'avoir voulue dans une pensée personnelle. Que ce fût à cause du procès de Phidias, et pour en éviter un semblable, que ce fût pour ne pas déplaire à Aspasie, une chose paraissait certaine, c'est que des intérêts ou des passions égoïstes l'avaient emporté dans son esprit sur l'intérêt de la patrie. La guerre était pour lui une diversion aux agitations intérieures et un moyen de garder le pouvoir.

1. Cratinus, fr. 241.

« Des jeunes gens ivres étant allés à Mégare enlèvent la prostituée Simétha. Alors les Mégariens, enflés de colère, s'emparèrent à leur tour de deux prostituées d'Aspasie. Ainsi la guerre éclata parmi les Hellènes à cause de trois filles de joie [1]. » Voilà la version d'Aristophane, écho des méchants bruits qui couraient par les rues. Parmi les causes complexes qui précèdent les grands événements, les contemporains saisissent rarement la vraie cause déterminante et s'arrêtent de préférence aux plus futiles. Jusqu'à quel point, d'ailleurs, dans l'esprit d'un politique comme Périclès, les motifs égoïstes pouvaient-ils se mêler aux considérations désintéressées? C'est là le secret des grands hommes. Peut-être confondent-ils sans en avoir conscience et par une illusion naturelle le désir de leur propre grandeur avec la conviction de servir leur patrie. Entre la gloire d'Athènes et la gloire de Périclès, Périclès ne faisait aucune différence. Il oubliait que les hommes disparaissent et que leurs œuvres périssent, tandis que la patrie dure.

La guerre fut déclarée; les Lacédémoniens envahirent l'Attique pendant l'hiver de 431. Enfermés dans les murs d'Athènes, les Athéniens assistaient, immobiles, à la ruine de leur territoire. Alors un concert de malédictions s'éleva contre Périclès qui avait conseillé et fait prévaloir cette tactique. Le peuple, étouffant dans l'enceinte de la ville [2], demandait à faire une sortie [3]. Périclès s'y opposait, et, pour éviter une agitation politique, il abusait de son pouvoir en ne convoquant pas l'Assemblée [4]. Nobles et démocrates coalisés cherchaien

1. *Acharniens*, 524 et suiv.
2. Thucydide, II, 14; II, 16; II, 17.
3. Thucydide, II, 21, 2 et suiv.
4. Thucydide, II, 22, 1.

à le renverser; on lui reprochait sa tyrannie et sa lâcheté. En vain avait-il abandonné à l'État ses propres domaines, au cas où le roi de Lacédémone, Archidamos, son hôte, les épargnerait; on ne l'en attaquait pas moins, comme s'il se fût borné à contempler en égoïste les maux dont il était l'auteur. Un secours inutile venu de Thessalie faisait dire au poète Hermippe : « Et Zeus, sans s'inquiéter de tout cela, reste muet, et brasse sa bouillie thessalienne. » — « Roi des satyres, s'écriait le même poète, dans la même pièce; pourquoi ne veux-tu pas porter la lance? Pourquoi fais-tu des discours magnifiques sur la guerre et nous promets-tu d'avoir l'âme d'un héros? Puis, tu trembles, dès que tu entends aiguiser sur la pierre dure une lame de poignard, et tu frémis sous la morsure du brillant Cléon [1]. » Ces vers précèdent de quelques mois seulement l'échec de Périclès aux élections de 430 et le procès de concussion qu'il eut à soutenir dans l'été de la même année.

La disgrâce de Périclès ne fut pas de longue durée; quelques mois après l'avoir condamné, le peuple lui remit de nouveau le pouvoir suprême. Mais ses ennemis n'avaient pas désarmé. Dans sa *Némésis*, pièce jouée sans doute en 429, l'année même de la mort de Périclès, Cratinus mit une fois de plus sur la scène les amours de Périclès et d'Aspasie, qu'il représentait sous l'allégorie ingénieuse et mordante des amours de Zeus et de Némésis. Périclès venait d'obtenir, après la mort de ses deux fils légitimes, que le fils qu'il avait eu d'Aspasie fût légitimé. Cette infraction à une loi que Périclès avait lui-même rétablie dans toute sa rigueur une quinzaine d'années auparavant [2], excita l'indignation parmi les conservateurs. Le

1. Hermippe, fr. 46 des *Moirai; id., ibid.*, fr. 41.
2. Plutarque, *Vie de Périclès*, 37.

poète Cratinus a exprimé cette indignation dans un vers de sa comédie, où l'un des personnages interpelle ainsi Périclès : « Viens, Zeus, patron des étrangers, Zeus dolichocéphale [1]. » Le souvenir de cette origine impure resta attaché au nom du fils de Périclès et d'Aspasie. Dans sa comédie des *Dèmes*, jouée en 412, Eupolis représente Périclès, sorti des enfers et demandant des nouvelles de son fils au vaillant général Myronidès. — P. Et mon bâtard vit-il? — M. Oui, certes, et depuis longtemps il serait illustre, si la honte d'être né d'une prostituée ne pesait pas sur lui [2].

Quelques mois après la représentation de *Némésis*, Périclès mourut. Dès lors, n'ayant plus rien à redouter de lui, le parti aristocratique le proclama grand homme. Le nom de Périclès lui servait d'ailleurs à rabaisser le mérite de ses successeurs. Dans sa pièce célèbre des *Dèmes*, où il opposait la petitesse et les vices des contemporains à la grandeur et aux vertus des anciens, Eupolis loua Périclès en ces termes : « Il fut le plus grand des hommes dans l'art de parler. Quand il se présentait à la tribune, il laissait loin derrière lui, comme font les bons coureurs, tous les autres orateurs. Il avait la parole facile, mais en outre de cette facilité, la persuasion habitait pour ainsi dire sur ses lèvres, tant ses discours avaient de charme. Seul de tous les orateurs, il laissait l'aiguillon dans l'esprit des auditeurs. » Et qui le remplace, ajoutait-il, un misérable, un fléau de la patrie, Démostrate [3]. En même temps, le poète invoquait

1. Je traduis par un à peu près ce vers dont le texte n'est pas fixé.
2. Eupolis, *Dèmes*, fr. 98.
3. Eupolis, *Dèmes*, fr. 94, 95, 96. Démostrate était un de ceux qui avaient le plus activement poussé à l'expédition de Sicile. L'épithète de criminel, ἀλιτήριος, dont Eupolis le qualifie, prouve que la pièce a dû être représentée après le désastre, en 412.

Périclès comme un des héros protecteurs de la patrie, à côté de Miltiade, d'Aristide et de Solon [1]. Ainsi, les mêmes poètes comiques qui avaient couvert Périclès des injures les plus viles, dans un intérêt de parti, n'eurent aucun scrupule, dans le même intérêt, à le canoniser.

En réalité, le parti aristocratique ne pardonna jamais sincèrement à Périclès de l'avoir dépouillé de ses privilèges. Il était mort depuis plus de trois ans lorsque Aristophane, en 425, dans les *Acharniens*, le dénonçait avec indignation comme l'auteur de la guerre. Plus tard encore, en 422, dans les *Guêpes*, Aristophane ne se montrait pas plus favorable à sa mémoire. Avant de commencer son plaidoyer contre le salaire des juges, Bdélycléon s'excuse en disant : « C'est une entreprise difficile et trop sérieuse pour la comédie, que de guérir cette maladie *chronique dont la ville souffre depuis longtemps* [2]. » Elle en souffrait en effet depuis que Périclès la lui avait inoculée, et c'est bien Périclès que désignent ici les vers du poète. Tel était donc, sur la politique de Périclès, le point de vue contemporain. Interprétée par la haute pensée de Thucydide, cette politique nous paraît aujourd'hui digne d'admiration, et très différente de celle de ses successeurs. Cependant, peut-on dire que les adversaires de Périclès eussent tout à fait tort en soutenant qu'il avait trop présumé des forces d'Athènes, et qu'il l'avait exposée à la légère dans une lutte où elle devait être vaincue? Se trompaient-ils complètement en prétendant que la tactique défensive recommandée par Périclès n'était pas la meilleure, et que la ville y dépenserait sans profit sa fortune? Quant à sa politique intérieure, les conservateurs éclairés n'avaient-

1. Eupolis, *Dèmes*, fr. 93, 100.
2. *Guêpes*, 650-51.

ils pas quelque raison de craindre que Périclès n'eût trop compté sur la raison populaire, en faisant du suffrage de tous le régulateur souverain de la vie publique?

Thucydide lui-même, qui nous a laissé un si bel éloge de Périclès, admirait beaucoup l'homme, mais beaucoup moins le régime qu'il avait fondé. Il le félicitait en réalité, non d'avoir établi la démocratie, mais d'avoir su la dominer, et d'avoir, en la dénaturant, donné une apparence de force et de suite à un gouvernement incohérent et ruineux par lui-même. Son panégyrique, en le regardant de près, est une condamnation, dans une certaine mesure, de Périclès et de la démocratie. Périclès avait entrepris une œuvre impossible ou éphémère; il aurait dû prévoir qu'après sa mort il ne se trouverait pas un homme capable de soutenir son héritage, et comprendre que cependant une démocratie guerrière ne peut vivre sans un maître. C'est le vice du gouvernement démocratique d'être en contradiction avec son propre principe, puisqu'il ne saurait ni souffrir de chefs, ni s'en passer. Une démocratie ne peut être forte qu'à la condition de sacrifier la liberté, et libre qu'en renonçant à la puissance. Ce fut l'histoire d'Athènes; elle faillit périr quand elle voulut commander aux autres, et elle dura dès qu'elle se fut résignée à n'avoir plus ni hoplites, ni trières. La démocratie athénienne résista, il est vrai, à la coalition du Péloponnèse pendant trente ans, mais elle n'échappa qu'à grand'peine à une ruine complète; cinquante ans plus tard elle eut l'honneur de paraître redoutable à Philippe et d'oser lui tenir tête, mais elle fut vaincue, et de ce jour elle ne compta plus comme puissance militaire. Le rêve de Périclès était évanoui.

Les prévisions de ce grand homme n'avaient pas pour cela été entièrement fausses. Il avait compris le génie de

son pays et suivi la voie où il devait trouver la réalisation d'une partie de ses espérances. Athènes resta une cité démocratique, et à l'abri de ces institutions qui n'avaient pas pu lui assurer un empire, elle garda son rayonnement et demeura le centre de l'Hellénisme, le foyer de vie où s'éclaira et se réchauffa le monde. Mais les gouvernements ne se jugent pas seulement par les bénéfices matériels qu'ils procurent ni même par l'éclat des œuvres qu'ils font naître; il faut considérer surtout la somme de bonne volonté et de vertu qu'ils suscitent. Or, le propre des gouvernements civilisés est de rendre l'égoïsme humain plus dangereux en le rendant assez intelligent pour qu'il ait conscience de lui-même, pas assez encore pour qu'il s'élève jusqu'au sacrifice. Le sacrifice ne s'obtient que de ceux qui en ignorent ou en comprennent complètement le prix, des barbares ou des saints. A ce point de vue, on pourrait soutenir que le gouvernement démocratique, en excitant l'activité de chacun, surexcite les égoïsmes sans les éclairer. Voilà pourquoi Platon, envisageant les choses d'une hauteur idéale, faisait dire à Socrate : « J'entends répéter que Périclès a rendu les Athéniens lâches, bavards et cupides, en les habituant à ne rien faire que pour de l'argent [1]. » L'accusation dépasse de beaucoup les querelles mesquines que les conservateurs faisaient au chef de la démocratie; c'est la civilisation elle-même dont Socrate instruit le procès. Les travaux publics commandés par Périclès, le mouvement commercial qu'il a provoqué, les richesses qu'il a détournées au profit d'Athènes, tout cela valait-il un effort désintéressé vers le bien? Y a-t-il une seule âme qui en soit devenue meilleure?

1. Platon, *Gorgias*, p. 515e.

III

Après la mort de Périclès, l'homme d'État contre lequel les poètes comiques dirigèrent surtout les traits de leurs satires, fut Cléon, fils de Cléénète. Platon d'abord, puis Hermippe et Eupolis l'ont attaqué violemment[1]. Mais leurs rares fragments n'ajouteraient rien au portrait que nous a tracé de lui Aristophane dans plusieurs de ses pièces, et particulièrement dans les *Chevaliers*. Au physique aussi bien qu'au moral, le Cléon d'Aristophane est un monstre. Chien-renard, aux dents aiguës, sournois, rusé, plein de malices, rebut de la cité, aigle aux ongles crochus, bête immonde qui se vautre dans la boue, Cynocéphale, Cynna aux yeux de braise, puant comme un phoque, obscène comme une Lamie, difforme comme un chameau, baleine dévorante, criant comme un porc que l'on grille, voleur public, gouffre de rapines, Charybde de vols, scélérat, trois fois scélérat; voilà en quels termes Aristophane a parlé de Cléon[2]. De cette image fantastique et confuse, voici les traits caractéristiques que l'on peut conserver, et qui constituent le personnage tel à peu près que le poète l'a compris et a voulu le peindre.

Né d'une famille obscure, Cléon a toute sa vie gardé l'empreinte de sa basse origine[3] et conservé l'odeur de la tannerie où il a vécu[4]. Ignorant et mal élevé, il n'a

1. Platon, fr. 107, 216; Hermippe, fr. 46; Eupolis, fr. 290, 308; Anon., 302. (Didot.)
2. *Guêpes*, 35 et suiv.; *Id.*, *ibid.*, 1030 et suiv.; *Chevaliers*, 197, 204, 247, 304, 307, 416, 510, 1067, 1405; *Nuées*, 581, 591.
3. *Chevaliers*, 333-34.
4. *Chevaliers*, 316.



d'autre talent qu'une vulgaire volubilité de paroles soutenue par beaucoup d'impudence et une voix de stentor [1]. Il est roux [2], laid et débraillé. Dès qu'il apparaît, impé tueux, soufflant la tempête, pareil à un typhon [3], c'est pour menacer, pour dénoncer, pour calomnier [4]. Sa grossièreté est mêlée de finesse et sa violence de flatterie. C'est ainsi qu'à force d'audace et d'hypocrisie [5] il est arrivé à occuper le premier rang dans la cité. Il est le maître de tout; il règne sur l'agora, sur les ports, sur le Pnyx; il a le Sénat sous ses pieds, il brise les stratèges, les arrête, les jette en prison et se goberge au prytanée [6]. Son unique pensée est de s'enrichir; là est le secret de son activité. Il pousse à la guerre qui lui rapporte de bons profits; par la ruse et par la force, il arrache de l'argent aux villes et aux particuliers; on sait que pour n'avoir pas à payer des amendes ruineuses, il faut d'abord remplir la bourse de Cléon [7]. Cerbère accroupi à la porte du trésor, on ne l'endort qu'en lui jetant une proie [8]. Bassesse, mensonge, cupidité, lâcheté, violence, voilà Cléon.

On sent que cette peinture agrandit et défigure le véritable Cléon, qu'Aristophane, sous le nom de ce démagogue, a voulu peindre la démagogie elle-même, et qu'il a tracé non le portrait d'un individu, mais un type. Si cependant il a choisi Cléon pour modèle, c'est qu'il

1. *Guêpes*, 36; *Chevaliers*, 286, 274, 322.
2. *Chevaliers*, 901.
3. *Chevaliers*, 692.
4. *Chevaliers*, 235 et suiv.
5. *Chevaliers*, 712-13.
6. *Chevaliers*, 164 et suiv.
7. *Chevaliers*, passim; les allusions à l'avidité de Cléon y abondent.
8. *Guêpes*, 970 et suiv.

lui paraissait, plus que tout autre Athénien, réunir les traits essentiels de ce type. D'ailleurs, après la mort de Cléon, dans sa comédie de la *Paix*, Aristophane a porté sur son ennemi un jugement assez différent, mais plus sobre et plus précis. C'était, dit-il, un coquin, bavard et sycophante, un agitateur et un agent de désordre [1]. Ce jugement d'Aristophane fait penser à celui de Thucydide qui appelle Cléon un démagogue d'une extrême violence [2] et lui reproche d'avoir voulu continuer la guerre parce que pendant la paix il eût été plus facile de voir ses crimes et de démasquer ses calomnies [3]. Ce rapprochement est significatif; il dispose à croire d'avance qu'Aristophane ne s'est pas trompé, à moins que Thucydide ne se soit trompé comme lui; la sévérité de l'historien justifie les invectives du poète. Il reste pourtant à savoir si l'un et l'autre, en marquant ainsi d'une flétrissure le nom de Cléon, n'ont obéi qu'au désir de dire la vérité, et s'ils l'ont dite.

Cléon apparaît pour la première fois dans le procès d'Anaxagore où il fut, dit-on, l'un des accusateurs [4]. Le fait n'a rien d'invraisemblable; Anaxagore était l'ami de Périclès, et c'est dans la coalition des ennemis de Périclès que Cléon a dû chercher tout d'abord à jouer un rôle. Anaxagore était accusé d'impiété; cette accusation ne doit pas surprendre de la part de Cléon qui resta très conservateur, comme le peuple lui-même, dans les questions religieuses. Sans être ignorant, comme le laisse entendre Aristophane, il n'avait pas eu l'éducation raffinée d'une partie de la jeunesse aristocratique; il ne

1. *Paix*, 649 et suiv.
2. Thucydide, III, 36, 6.
3. Thucydide, V, 16.
4. Diogène de Laerte, II, 12.

s'était pas mis à l'école des sophistes. Son discours sur la révolte de Mytilène est dirigé contre les orateurs formés à cette école. Dans les *Chevaliers*, l'importance que Cléon et Démos attribuent aux oracles, prouve leur commun attachement aux vieilles croyances et aux pratiques de la piété. Cléon s'inquiétait peu de comprendre et de juger les spéculations philosophiques auxquelles se livrait Anaxagore, mais il voyait dans le philosophe et dans la plupart de ses amis des adversaires de la démocratie. C'est à ce point de vue, le seul auquel pût se placer un homme de ce temps, qu'il convient de juger sa conduite dans cette circonstance. Il accusa le philosophe Anaxagore comme un ennemi de l'État. Plus tard, il aurait certainement figuré parmi les démocrates qui condamnèrent Socrate.

On retrouve encore Cléon deux ou trois ans plus tard, comme accusateur dans le procès de Périclès [1]. Il unit ses efforts à ceux de l'oligarchie pour renverser l'homme qui faisait obstacle à son ambition et dont il désapprouvait la politique. Périclès était accusé de concussion; en réalité, la manière dont il conduisait la guerre lui avait aliéné presque toute la population. Cléon, jeune, ardent, téméraire peut-être, s'opposait à la méthode de guerre défensive suivie par Périclès et soutenait la nécessité d'une action plus hardie; son patriotisme affectait une outrance qui excitait les applaudissements de la foule. Il réussit à obtenir la condamnation de Périclès.

Quelques mois plus tard, la ville révoltée de Potidée, assiégée depuis le commencement de la guerre, capitula; les habitants eurent la vie sauve et purent se réfugier en Chalcidique. Les Athéniens, qui auraient voulu prendre

1. Hermippe, fr. 46.

Potidée sans condition et réduire les habitants en esclavage ou les faire périr, accusèrent les stratèges de haute trahison. On ne sait quelle fut la conduite de Cléon dans cette circonstance : Aristophane lui reproche dans les *Chevaliers* d'avoir reçu dix talents, près de 60,000 francs, de la ville de Potidée [1]. Se fait-il ici l'écho d'un bruit qui avait couru à Athènes, ou n'y a-t-il pas plutôt dans cette accusation une ironie? Si l'on s'en rapporte à l'attitude que prit Cléon dans l'affaire de Mytilène, Cléon avait dû, dans l'Assemblée, insister pour que les habitants de Potidée fussent traités avec la dernière rigueur, et attaquer avec violence les stratèges qui avaient accepté la soumission des rebelles sans prévenir le peuple. C'est ainsi qu'il agit à l'égard des habitants de Mytilène, et cependant Aristophane dit qu'il reçut d'eux un présent [2]. L'analogie des deux circonstances et des deux accusations doit conduire à des conclusions analogues : il est certain que Cléon ne se fit pas payer par les habitants de Mytilène pour demander leur mort. Il en a été de même pour ceux de Potidée. Conçoit-on qu'une ville prise et ruinée, dont les habitants, réduits à un peu de nourriture et un seul vêtement, sont obligés de chercher un asile, ait offert une somme considérable à l'homme qui trouvait encore ce traitement trop doux? La double accusation d'Aristophane est donc une plaisanterie cruelle sur la férocité de Cléon qui fait condamner à mort ceux dont il reçoit de l'argent. C'est un trait de satire qu'on a eu le tort de prendre pour une vérité historique.

C'est au commencement de l'année 427 qu'eut lieu l'affaire de Mytilène. Cléon avait acquis une grande influence sur l'Assemblée du peuple; il était celui des

1. *Chevaliers*, 438.
2. *Chevaliers*, 834-35.

orateurs qu'on écoutait le plus. Dans une première délibération il obtint la condamnation à mort de toute la population mâle de la ville révoltée. Une seconde délibération qui eut lieu le lendemain donna aux Athéniens le temps de revenir, malgré Cléon, sur leur premier vote; on se contenta d'exécuter les chefs et les principaux partisans de la révolte, au nombre de mille. Cléon avait soutenu la nécessité d'une vengeance plus terrible dans un discours conservé par Thucydide, où la théorie de la raison d'État est développée avec hardiesse, et où ne manquent pas les aperçus politiques qui prouvent la sagacité de Cléon. Pour bien comprendre son discours, il faut se représenter l'empire d'Athènes comme une province en état de siège, où des mesures sanguinaires peuvent être prises en raison du danger couru. Les Athéniens en guerre avec Lacédémone agissaient à l'égard de leurs colonies comme nous agirions nous-mêmes, toutes proportions gardées, en cas de révolte de l'Algérie, si cette révolte éclatait pendant que nos armées seraient à combattre sur le Rhin. Il faut aussi tenir compte des idées de l'antiquité en matière de conquêtes et d'empire colonial. Le droit des vainqueurs était absolu et n'avait d'autres limites que leur intérêt. L'adversaire de Cléon, Diodote, n'essaie même pas de réfuter la thèse de Cléon; il discute seulement l'opportunité de la vengeance. Cléon ne faisait d'ailleurs que suivre la tradition établie par Périclès lui-même. Périclès avait dit de l'empire athénien : « Votre empire est une *tyrannie;* il peut sembler injuste de s'en être emparé, mais y renoncer serait périlleux [1]. » De même Cléon disait : « Vous ne voyez donc pas que votre empire est

1. Thucydide, II, 63, 2

une *tyrannie* élevée contre des sujets qui vous tendent des embûches, et supportent à contre-cœur votre domination [1]. » De plus, entre les paroles de Périclès et celles de Cléon, plusieurs années s'étaient écoulées; les dangers que le premier redoutait pour l'avenir s'étaient manifestés; les alliés ne pouvant être maintenus dans l'obéissance que par la force, la mort des rebelles était le seul moyen d'empêcher d'autres rébellions. Il faut enfin se figurer l'exaltation des sentiments dans une ville entourée d'ennemis, où les motions les plus extraordinaires trouvaient leur explication et leur excuse dans la surexcitation du patriotisme. Cléon n'avait d'ailleurs rien à gagner personnellement, à prendre une attitude intransigeante; sa conversion à la clémence aurait été une concession aux sentiments de la majorité, et lui aurait valu plus d'applaudissements que son obstination dans la férocité. On ne peut donc expliquer sa conduite en cette circonstance que par les suggestions d'un patriotisme étroit et fanatique dans une âme portée au soupçon et incapable d'humanité. Un peu plus tard, pour les mêmes raisons, Cléon conseilla le massacre des habitants de Scioné [2].

En 427-426, Cléon était sénateur. Il déploya dans l'exercice de ces fonctions la plus grande activité, surveillant l'état des affaires au dedans et au dehors, faisant voter l'envoi d'une flotte en Sicile et la levée d'une contribution extraordinaire, dénonçant l'indiscipline des chevaliers, les menées des riches, intentant un procès de concussion au stratège Lachès après son retour de Sicile, montrant partout cette vigilance agitée et inquiète qui soulève les haines sans corriger personne. Le peuple,

1. Thucydide, III, 37, 2.
2. Thucydide, IV, 122, 6

dont il défendait résolument les intérêts, l'avait pris pour conseiller.

C'est alors qu'éclata l'affaire de Sphactérie. Lorsqu'au commencement de l'année 426 Lacédémone envoya une ambassade à Athènes pour demander la paix, Cléon fit échouer cette tentative en demandant aux députés de Sparte de venir exposer leurs prétentions devant l'Assemblée du peuple, au lieu de nommer, comme ils l'auraient désiré, une commission extraordinaire. Cléon craignait que les commissaires choisis pour traiter avec Sparte ne fussent trop faciles à acheter; il redoutait l'action secrète des riches, et ses craintes semblent justifiées par le refus des envoyés spartiates de paraître devant l'Assemblée. D'ailleurs, il ne voulait pas d'une paix qui n'aurait pas assuré l'hégémonie d'Athènes. Lacédémone, après avoir repoussé les propositions des Athéniens en 430, venait maintenant, pour obtenir la liberté des Spartiates enfermés à Sphactérie, faire des ouvertures de paix. Mais quelle confiance pouvait-on avoir dans ses déclarations? La fortune, à ce moment, paraissait favorable à Athènes; l'espoir de vaincre s'appuyait sur des présomptions solides. Pourquoi les Athéniens auraient-ils accepté la paix le jour même où ils croyaient tenir leurs ennemis à leur discrétion? C'eût été peut-être — du moins nous le jugeons ainsi maintenant — un acte de haute raison; Cléon ne le comprit pas, et le peuple entraîné par lui décida de continuer la guerre [1].

On connaît les événements qui suivirent. Le blocus de Sphactérie durait toujours, et les assiégeants souffraient autant que les assiégés. Cléon, dans un mouvement

1. Thucydide, IV, 21, 3.

d'impatience contre ceux qui conduisaient le siège, irrité de leurs lenteurs, emporté par la violence et la défiance qui étaient le fond de sa nature, s'écria que s'il était à la tête des troupes, il en aurait bientôt fini. On veut alors le prendre au mot; il sent qu'il s'est trop avancé, et il tâche de se dérober. On insiste; les adversaires de Cléon, mettant leurs rancunes avant leur patriotisme, seraient ravis d'exposer Cléon à un échec, dût l'armée périr avec lui; la foule, incapable de calculer son imprudence et trouvant le tour bien joué, applaudit; Cléon poussé à bout, comprenant que sa fortune politique est en jeu, accepte la partie, et, investi des fonctions de stratège extraordinaire, quoiqu'il n'ait jamais commandé une armée, il s'engage à ramener dans vingt jours les Spartiates prisonniers. Tout le monde en cette affaire avait manqué de sang-froid; mais il est juste de dire que les torts les plus graves n'étaient pas du côté de Cléon [1]. Il eut du moins la sagesse de prendre les précautions nécessaires et le bonheur de réussir. Au bout de vingt jours il ramenait à Athènes deux cent quatre-vingt-douze prisonniers, dont cent vingt Spartiates; le peuple émerveillé le couronnait, lui accordait les honneurs du prytanée et le nommait stratège aux élections de 425. Cléon était, comme jadis Périclès, le maître d'Athènes. Il en profita pour faire élever le tribut [2] des villes alliées et la solde des juges [3]. Plus la guerre continuait, plus il était nécessaire de trouver des ressources nouvelles, et plus la démocratie prenait une part active à la conduite des affaires, plus

1. Thucydide, IV, 27-28; Philochore, fr. 105.
2. *Chevaliers*, 923-26.
3. *Chevaliers*, 255. Il n'est pas question du triobole dans les *Acharniens*, d'où l'on conclut que la mesure a été prise entre les deux représentations. Cf. Müller Strübing, livre cité, p. 149 et suiv.

d'autre part les revenus des citoyens pauvres diminuaient, plus il fallait leur permettre de vivre aux dépens de l'État, pour leur laisser le temps de l'administrer. Les deux mesures étaient logiques et imposées par les circonstances.

Réélu stratège en 424, Cléon, qui se sentait plutôt les talents d'un administrateur que ceux d'un général, ne prit aucune part aux expéditions de cette année. Il veillait à tout, de loin. Parmi ces expéditions, la plus malheureuse fut celle d'Euclès et de Thucydide l'historien en Thrace. Elle eut pour résultat la perte d'Amphipolis. A la suite de cette campagne, Thucydide, mis en accusation et sans doute condamné à mort, partit pour l'exil. Il est impossible que Cléon soit resté étranger à ce procès. La situation prépondérante qu'il occupait alors, son caractère, les précédentes accusations qu'il avait soutenues contre d'autres généraux, tout démontre que Cléon a dû contribuer à la condamnation de Thucydide. Le biographe de Thucydide l'atteste, et il est probable qu'il a dit vrai. Cette condamnation fut-elle méritée ? Le dossier de l'affaire est trop incomplet pour que l'on puisse se prononcer en connaissance de cause. Il est du moins incontestable que Thucydide envoyé, à cause de ses relations en Thrace, au secours d'Amphipolis menacée par Brasidas, ne sut pas ou ne put pas prévenir les intrigues de l'ennemi et laissa la ville tomber dans ses mains. Cet échec eut pour Athènes les conséquences les plus désastreuses : c'était le premier coup sensible porté à sa puissance. La chute d'Amphipolis arrivant, presque immédiatement après la défaite sanglante de Délium exaspéra les Athéniens. Malheureux ou coupable Thucydide devait être victime de cette exaspération. Cléon, qui jouait auprès des stratèges envoyés en expé-

dition le rôle des envoyés de la Convention auprès de nos généraux, dénonça Thucydide comme il avait, un peu auparavant, dénoncé trois autres stratèges, Sophocle, Pythodore et Eurymédon au retour d'une expédition en Sicile, sous prétexte, dit Thucydide, « qu'ils auraient pu soumettre la Sicile, et qu'ils s'étaient laissé gagner par des présents [1]. » C'était le système du terrorisme appliqué aux chefs d'armées, comme si la crainte des condamnations pouvait donner du talent aux incapables, et contraindre la fortune. Mais il est rare que les démocraties félicitent Varron vaincu.

Un peu plus tard, en 422, Cléon élu stratège se décida, sans doute pour répondre à ceux qui l'accusaient de lâcheté, à prendre le commandement d'une expédition. Depuis longtemps le parti aristocratique l'attendait à cette épreuve et espérait l'y voir succomber. Cléon partit, confiant dans sa fortune. Les généraux de métier avaient échoué presque partout, peut-être serait-il encore une fois plus heureux que ses rivaux. Mais après s'être montré si impitoyable pour l'incapacité des autres, il lui fallait une victoire éclatante, un nouveau Pylos, pour désarmer l'envie. Il essaya de reprendre cette même Amphipolis que Thucydide avait perdue, eut à lutter contre le même Brasidas, et obtint le même succès. Mal soutenu par l'armée composée de citoyens riches qui le détestaient et ne voulaient pas obéir, obligé de prendre l'offensive dans des conjonctures défavorables, puis de battre en retraite, il ne sut ni attaquer avec décision ni se défendre avec sang-froid [2], et il fut tué en fuyant avec ses soldats débandés [3]. Tout, dans

1. Thucydide, IV, 65, 3.
2. Thucydide, V, 7, 1.
3. Thucydide, V, 10, 8.

cette campagne se tourna contre lui, comme tout avait été en sa faveur dans la campagne de Pylos; la fortune fit alors sa défaite comme elle avait auparavant fait sa victoire. Il évita du moins en mourant de voir se tourner contre lui les accusations qu'il n'avait pas ménagées aux autres.

Telle fut la vie de Cléon pendant les dix années qu'il joua un rôle politique. On voit combien les outrages d'Aristophane dépassent la mesure. Il l'accuse surtout de vénalité; or, les deux seuls faits qu'il ait allégués contre lui sont faux. Il est vrai que dans un autre passage, au commencement des *Acharniens*, le poète parle de cinq talents que Cléon aurait été obligé de rendre, et qu'il avait par conséquent volés. On a fait bien des suppositions pour expliquer ce passage; il est probable qu'Aristophane rappelle une plaisanterie d'une comédie précédente, qui avait eu du succès [1] ; dans tous les cas on est d'accord pour reconnaître que jamais Cléon n'a pu être poursuivi et condamné pour concussion. S'il l'avait jamais été, Aristophane n'eût pas manqué de le dire. Au contraire, dans les *Nuées* [2], il engage les Athéniens à citer Cléon devant les tribunaux, comme un voleur et à lui mettre le carcan au cou. Comment l'aurait-il demandé, si c'était déjà fait? Quelques mois plus tard, Cléon partait pour l'expédition où il mourut. Pourquoi donc Aristophane a-t-il avec tant d'acharnement accusé Cléon d'être un infâme voleur? C'était le moyen le plus sûr de le déconsidérer et de rendre son zèle suspect. D'ailleurs les mesures prises par Cléon contre la fortune des riches étaient, à leurs yeux, de véritables vols, et ils ne pou-

1. C'est l'explication la plus simple d'un problème qui a soulevé d'interminables controverses.

2. *Nuées*, 591 et suiv.

vaient admettre qu'en les proposant il n'eût pas agi dans son seul intérêt ; enfin, Aristophane, attaquant, sous le nom de Cléon, la démagogie, la chargeait de tous les méfaits des démagogues, de même qu'il attribuait à Socrate tous ceux des sophistes. Or, la vénalité fut le vice le plus commun des hommes politiques d'Athènes. Cléon paraît en avoir été exempt ; du moins rien ne prouve qu'il en ait mérité le reproche. Thucydide, qui ne cherchait pas à l'épargner, ne l'en a pas accusé nettement. Dans un passage où il distingue Périclès de ses successeurs qui firent de la politique « pour leur profit particulier », tandis que Périclès était lui-même d'un désintéressement incontestable, il ne nomme pas Cléon[1]. Ailleurs, il lui reproche d'avoir voulu continuer la guerre pour cacher ses *forfaits*, mais ce mot vague s'applique plutôt aux actes violents de Cléon qu'à ses rapines[2]. Dans la discussion au sujet de Mytilène, tandis que Cléon accuse ses adversaires de se laisser corrompre par de l'argent, Diodote n'ose pas lui renvoyer l'accusation, comme il l'aurait fait, s'il l'avait pu[3]. Bien plus, Aristophane lui-même, dans ce jugement définitif sur Cléon, que je rappelais tout à l'heure, ne parle plus de la vénalité de Cléon, mais seulement de sa *scélératesse, de ses calomnies, de sa turbulence démagogique*. Les expressions de Thucydide se rapprochent tellement de celles d'Aristophane, qu'on les croirait empruntées au poète par l'historien[4].

1. Thucydide, II, 65, 6.
2. Thucydide, V, 16.
3. Thucydide, III, 42, 3.
4. Πανοῦργος. λάλος, συκοφάντης, κύκηθρον, τάρακτρον, telles sont les expressions d'Aristophane à propos de Cléon (*Paix*, 652 et suiv.); δημαγωγός, βιαιότατος, κακουργῶν, διαβάλλων, tels sont les qualificatifs correspondants de Thucydide. On ne peut pas soutenir que κακουργῶν et πανοῦργος soient synonymes de δωροδοκῶν.

Tenons-nous en donc à ces dernières paroles prononcées par Aristophane sur son ennemi mort; elles infirment ce qu'il disait de lui de son vivant; Aristophane, une fois de plus, se sera réfuté lui-même [1].

Il est remarquable aussi que pour caractériser l'action de Périclès et celle de Cléon, Aristophane ait employé la même image; il a dit de l'un et de l'autre qu'ils avaient *bouleversé* la Grèce [2]. La conduite de Cléon paraît en effet avoir été dirigée uniquement par la pensée de la guerre. Il conduisit cette guerre malgré l'opposition des riches, en s'appuyant sur la foule, et, voulant le succès de sa patrie, il ne recula devant rien pour forcer la victoire. C'est pour donner à la guerre une impulsion vigoureuse que Cléon augmenta par tous les moyens les revenus de l'État, qu'il chercha à prévenir par une sévérité impitoyable toutes les tentatives de défection, qu'il contraignit à la discipline les citoyens les plus récalcitrants, qu'il poursuivit sans relâche tous les généraux malhonnêtes, malhabiles ou malheureux, qu'il fit repousser sans hésitation toutes les propositions de paix, qu'enfin il assuma volontairement le rôle odieux d'un inquisiteur. Cette politique

1. Le seul texte précis où Cléon soit accusé de vénalité est un texte de Critias, cité par Élien, *Var. hist.*, 10, 7. Cléon, arrivé pauvre aux affaires, les aurait quittées avec une fortune de 50 talents (294,700 fr.). L'énormité de la somme rend l'accusation peu vraisemblable, et le caractère des deux autorités la rend tout à fait suspecte. Elle n'a pas plus de valeur que les accusations portées chaque jour contre les hommes d'État contemporains par leurs adversaires politiques ; pour condamner Cléon, il faudrait d'autres preuves. Cf., sur cette question, Müller Strübing, livre cité, p. 119 et suiv.

2. Aristophane dit de Périclès dans les *Acharniens*, 531 :

ἤστραπτ', ἐβρόντα, ξυνεκύκα τὴν Ἑλλάδα.

Il dira ensuite de Cléon dans la *Paix*, 270 :

ὁ βυρσοπώλης, ὃς ἐκύκα τὴν Ἑλλάδα.

furieuse n'était pour plaire ni aux nobles qu'elle obligeait à d'énormes sacrifices d'argent, et qu'elle soumettait à une tyrannie d'autant plus détestée qu'elle venait de plus bas, ni aux esprits modérés qui préféraient aux risques d'une guerre barbare et sans fin un peu plus d'humanité et de liberté. Aristophane, qui avait eu avec Cléon les démêlés dont j'ai parlé plus haut, Thucydide qui sans doute lui devait son exil, ne pouvaient pas se montrer bienveillants à son égard, ni même bien comprendre les raisons de sa conduite. Mais ils n'avaient pas besoin de leurs griefs personnels pour ne pas aimer Cléon. L'un exécrait en lui l'adversaire heureux des aristocrates, le favori de la populace; l'autre méprisait le sectaire à l'esprit étroit; ni l'un ni l'autre n'ont peut-être rendu justice à cet homme qui avait les façons d'un rustre et l'âme d'un jacobin, mais qui ne manquait ni d'éloquence, ni de patriotisme.

IV

En poussant à l'extrême les principes de la politique de Périclès, Cléon l'avait compromise; ses successeurs dans la faveur populaire enchérirent encore sur Cléon. Trois hommes paraissent avoir été, à tour de rôle, après la mort de Cléon, les chefs du parti démocratique : Hyperbolos, Pisandre et Cléophon. Hyperbolos était de condition inférieure à celle de Cléon. Ses ennemis prétendaient que son père était esclave [1]; les poètes comiques le représentent souvent comme un étranger [2]; ils lui reprochaient son origine aussi bien que sa profession

1. Polyzelos, fr. 5.
2. Platon, *Hyperbolos*, fr. 166-67, 170.

de fabricant de lampes [1]. Son éducation aurait été plus imparfaite que celle de Cléon ; il se vantait lui-même, comme le marchand de boudins des *Chevaliers*, de ne savoir rien autre chose que ses lettres [2] ; c'est dans les boutiques des barbiers qu'il avait fait ses études. Ignorant, grossier, bavard, il avait une prononciation défectueuse qui trahissait son origine barbare [3]. Tel est le portrait qu'on a tracé d'Hyperbolos. Peut-on admettre qu'avec cette origine et cette éducation il se soit signalé dès sa jeunesse par des succès de tribune? Plusieurs poètes comiques ont signalé ses débuts, qui ont dû être assez éclatants [4]. Le peuple athénien préférait peut-être ceux qui savaient le flatter à ceux qui ne lui parlaient que dans son intérêt, mais c'était à la condition que ces flatteurs eussent du talent. Dès l'année 424, Hyperbolos jouait un rôle dans l'héliée et dans l'Assemblée. Il était de ceux qui, oubliant les recommandations de Périclès, poussaient Athènes aux aventures. Peut-être avait-il contribué à faire voter l'expédition de Sicile confiée aux stratèges Pythodore, Sophocle et Eurymédon. Il voulait, prétend Aristophane, qu'on allât jusqu'à Carthage. Les trières réunies en conseil délibéraient à ce sujet, dit le poète ; l'une d'elles raconte qu'Hyperbolos a proposé d'envoyer une flotte de cent navires à Carthage. Mais elles ne veulent pas d'un tel chef ; plutôt que de se laisser conduire par lui, elles aiment mieux vieillir et pourrir dans leur chantier. « Non, il ne sera pas notre stratège et ne se moquera pas de la ville. Qu'il s'en aille naviguer tout seul, au diable, si cela lui plaît, ayant mis à la

1. Cratinus, 196 ; *Nuées*, 1065 ; *Paix*, 692 ; Andocide, fr. 4.
2. Eupolis, fr. 180 ; Quintilien, I, 10, 18.
3. Platon, *Hyperbolos*, fr. 168.
4. Cratinus, fr. 262.

mer les *vaisseaux* dans lesquels il vendait ses lanternes [1]. » Les riches refusaient donc de servir sous les ordres d'un plébéien et maudissaient les expéditions lointaines, tandis que le plus sûr moyen de se faire bien venir de la foule était de lui promettre des conquêtes. C'est sans doute à un discours belliqueux d'Hyperbolos qu'Eupolis faisait allusion dans ce vers, imité d'Eschyle, qui rappelle le départ de Xerxès pour la conquête de la Grèce : « Il vient de passer la mer, le destructeur des villes, Maricas [2]. »

On parlait donc d'Hyperbolos comme d'un candidat possible à la stratégie ; il était délégué par le sort en qualité d'hiéromnémon au conseil amphictionique [3]; il jouait les seconds rôles, au-dessous de Cléon.

« Après la perte de Cléon, dit un poète comique, Hyperbolos l'emporta [4]. » Il devint, en effet, par la mort prématurée du chef de la démocratie, le premier des orateurs populaires. Il est désigné comme tel dans les *Guêpes* d'Aristophane ; dans la *Paix*, la désignation est plus claire encore. La Paix demande à Trygée qui règne sur le Pnyx. C'est Hyperbolos, répond Trygée. A ces mots, la Paix détourne la tête. Trygée demande ce que signifie ce geste. « Elle se détourne du peuple, répond Hermès, indignée de ce qu'il ait choisi ce misérable pour chef. » Ce choix aura du moins un avantage, répond Trygée : « Hyperbolos est fabricant de lampes. Or, auparavant, nous menions toutes nos affaires en tâtonnant dans les ténèbres ; maintenant nous délibérerons toujours à la lumière [5]. » Hyperbolos était le partisan le plus

1. *Chevaliers*, 1313 et suiv.
2. Eupolis, fr. 192.
3. *Nuées*, 623.
4. Anonyme, 411 (Didot).
5. *Paix*, 680 et suiv.

acharné de la guerre ; aussi la conclusion de la paix de Nicias nuisit d'abord à son influence. Trygée qui a ramené la Paix à Athènes s'en félicite. « Moi, Trygée d'Hathmonée, je mérite toute votre reconnaissance. J'ai délivré des plus grands maux le peuple de la ville et celui de la campagne; j'ai arrêté Hyperbolos[1]. » Pour l'arrêter, c'est-à-dire, pour le ruiner dans l'esprit du peuple, les poètes comiques firent contre lui une campagne plus violente encore que contre Cléon. Tous, Eupolis, Hermippe, Platon, sans parler d'Aristophane lui-même, l'accablèrent de toutes parts, l'insultant dans sa personne, dans celle de sa mère, le couvrant de boue et de crachats[2].

Coup sur coup parurent trois comédies, le *Maricas* d'Eupolis, les *Boulangères* d'Hermippe et l'*Hyperbolos* de Platon, dont Hyperbolos était le principal personnage. Dans toutes, il est représenté comme un étranger ; sa mère paraît sur la scène sous les traits d'une vieille prostituée, toujours ivre. Les accusations ordinaires n'y manquent pas. Dans les *Nuées*[3], Aristophane assure qu'il a reçu de grosses sommes et qu'il s'est enrichi par le vol; dans le *Maricas* il joue un rôle de sycophante. On le voit aborder un pauvre hère sur la place publique, et lui demander : « Depuis combien de temps as-tu rencontré Nicias? — Je ne l'ai vu qu'un moment, tout à l'heure, sur l'agora. » Hyperbolos se tourne alors vers les démocrates qui l'entourent. « Cet homme avoue qu'il a vu Nicias. Pourquoi l'aurait-il vu sinon pour trahir? Vous l'entendez, amis, Nicias vient d'être pris en flagrant délit[4]. » Ces vers étaient écrits au moment où Nicias,

1. *Paix*, 918 et suiv.
2. *Nuées*, 551 et suiv.
3. *Nuées*, 1065-66.
4. Eupolis, *Maricas*, fr. 181.

par la conclusion d'une paix désirée cependant de presque toute la cité, avait excité le mécontentement et les soupçons des patriotes à outrance, comme Hyperbolos. Ils essayaient de miner sa réputation en faisant entendre qu'il n'avait peut-être pas agi dans l'intérêt du peuple, mais dans le sien et dans celui de ses amis les nobles.

Cependant Hyperbolos était devenu un personnage assez considérable pour que son nom ait pu, quelques années plus tard, être mis en balance dans un vote d'ostracisme, avec ceux de Nicias et d'Alcibiade. On sait par quelle habile manœuvre Nicias et Alcibiade, menacés d'ostracisme par Hyperbolos, s'unirent contre lui. Il fut la victime du vote qu'il avait préparé contre les autres, et il prit le chemin de l'exil, comme avant lui Thucydide fils de Mélésias, Cimon, Aristide. Les ennemis d'Hyperbolos ne manquèrent pas de faire ce rapprochement. Jusqu'alors l'ostracisme n'avait atteint que les grands noms ; le voilà qui descendait aux couches inférieures de la démocratie ; Hyperbolos avait déshonoré l'ostracisme. « Les héros d'autrefois, dit le poète Platon, étaient dignes de cette peine ; mais lui, avec les marques de son esclavage, il en était indigne. Ce n'est pas pour de pareilles gens que l'ostracisme a été inventé [1]. » Un simple fabricant de lampes avait pu prétendre au rang de dictateur, et s'en approcher assez pour qu'on ait cru nécessaire de l'écarter par l'exil.

Quelques années plus tard, en 411, lorsque éclata à Athènes la révolution des Quatre-Cents, Hyperbolos qui s'était réfugié à Samos, et dont les nobles redoutaient l'influence parmi les marins de la flotte, fut assassiné. Ceux qui l'avaient trouvé indigne de l'ostracisme, tout

1. Platon, *Hyperbolos*, fr. 187.

en l'y condamnant, trouvèrent qu'il valait bien un coup de poignard. « On tua, dit Thucydide, un Athénien nommé Hyperbolos, un misérable déjà condamné à l'ostracisme, non pour sa puissance et par crainte de son influence, mais à cause de sa méchanceté, et parce que la ville avait honte de lui [1]. » Il m'est impossible de ne pas voir dans cette phrase de Thucydide la marque évidente de l'esprit de parti. Si Hyperbolos n'avait eu ni pouvoir ni influence, Athènes n'aurait pas procédé contre lui à un vote solennel d'ostracisme, et Nicias et Alcibiade qui se détestaient n'auraient pas fait alliance pour se débarrasser de lui. Quant à la perversité criminelle d'Hyperbolos, Thucydide, qui se borne à cette phrase dédaigneuse, n'en donne aucune preuve, et les poètes comiques eux-mêmes ne nous en fournissent pas, à moins que l'on ne considère comme telles les allégations ordinaires qu'ils n'épargnent à aucun des partisans de la démocratie. Hyperbolos ne semble pas avoir commis d'autre crime que d'être né dans une boutique et d'avoir déclamé pour la continuation de la guerre.

Après la mort d'Hyperbolos, quand personne n'avait plus rien à craindre de lui, Aristophane ne renonça pas à l'insulter. Dans les *Thesmophores* il attaque la mère du mort. « N'est-il pas indigne que la mère d'Hyperbolos siège, vêtue de blanc et les cheveux longs, à côté de celle de Lamachus [2] ? » Ce qui méritait plutôt l'indignation, c'est que, même dans une comédie, un poète

1. Thucydide VIII, 73, 3. Le grave historien paraît avoir emprunté les expressions d'Aristophane qui, dans les *Chevaliers* v. 1304 appelait Hyperbolos « ἄνδρα μοχθηρὸν πολίτην ».

2. C.-à-d., dans le costume des femmes honnêtes. *Thesmophores*, 839 et suiv. Ce rapprochement entre la mère de Lamachus et celle d'Hyperbolos, prouverait que les *Thesmophores* sont postérieures à la mort d'Hyperbolos.

insultât publiquement une mère en deuil l'année même où son fils avait été assassiné. De pareils mots montrent ce qu'étaient à Athènes les haines politiques et nous éclairent sur ce que la démocratie, cette criminelle démocratie, avait à attendre de la justice des oligarques.

« Silencieusement s'avance l'énorme Pisandre, pareil au phallus que l'on porte au bout d'une perche pendant les Dionysies... on dirait un âne avec son bât [1]. » Voilà sur quel ton les comiques parlaient du démocrate Pisandre qui paraît avoir joué un rôle important après la disparition d'Hyperbolos. Ils raillent surtout ses infirmités physiques, sa grosseur phénoménale et sa voracité. Il n'y avait pas d'homme plus ventru, disait de lui le poète Platon dans la pièce qui porte le nom de Pisandre [2]. Dans la même pièce, un ami de Pisandre lui adressait ainsi la parole : « Est-ce en mangeant un petit plat, selon ton habitude, que tu as été malade, parce qu'il t'est resté sur l'estomac ? — Oui, l'année dernière, répond Pisandre, en mangeant du homard [3]. » Ce Pisandre était aussi lâche que glouton. Platon le comique l'appelait un « rejeton de Mars » [4]. Le chœur des paysans, dans la *Paix*, parle ironiquement des aigrettes et des sourcils belliqueux de Pisandre [5]. Eupolis le représente faisant une expédition vers le Pactole et s'y montrant le plus mauvais soldat de toute l'armée [6]. Toutes ces plaisanteries ne nous apprennent pas grand'chose sur Pisandre. Nous voyons qu'il affectait des sentiments démocratiques très vifs et

1. Hermippe, fr. 9.
2. Platon, *Pisandre*, fr. 103.
3. Platon, *Pisandre*, fr. 95.
4. Platon, *Pisandre*, fr. 104.
5. *Paix*, 395.
6. Eupolis, fr. 31.



manifestait une grande ardeur pour la guerre. Aussi réussit-il à devenir un des chefs du parti démocratique. Après s'être signalé par son zèle dans l'affaire des Hermès [1], il fut élu stratège dans l'année 414. Aristophane et Phrynichus le prenaient alors à partie dans leurs comédies les *Oiseaux* et le *Misanthrope* [2]. L'auteur des *Oiseaux* prétend que Pisandre, à l'imitation d'Ulysse, est allé près d'un marais légendaire pour évoquer les âmes, afin de s'en procurer une, car il n'en avait pas, bien que vivant [3]. Le désastre de Sicile changea les dispositions de Pisandre; le parti démocratique portait la peine de cette expédition funeste; l'intrigant Pisandre comprit qu'il était temps de changer de camp. En effet, beaucoup de bons citoyens pensaient qu'un changement complet dans la direction des affaires était le seul moyen de sortir de l'abîme où l'impéritie des démocrates avait précipité la patrie. Pisandre se signala par son zèle révolutionnaire, zèle suspect même aux conservateurs [4]. C'est pour voler, disait Aristophane, que Pisandre et les autres candidats aux charges publiques fomentent toujours quelque trouble [5]. Pisandre, malgré ses antécédents, fut accueilli cependant comme un utile intermédiaire entre l'oligarchie et l'armée de Samos. Son rôle dans le complot fut des plus importants. Le coup manqué, il s'enfuit à Décélie et, dès lors, il ne fut plus question de lui dans la comédie [6]. Sa désertion fit le silence sur sa personne. Ces quelques traits suffisent à faire entrevoir

1. Andocide, *Sur les mystères*, 36.
2. *Oiseaux*, 1556; Phrynichus, fr. 20.
3. La lâcheté de Pisandre était légendaire, cf. Xénophon, *Banquet*, II, 14.
4. Thucydide, VIII, 65-68.
5. *Lysistrata*, 490.
6. Thucydide, VIII, 98.

la physionomie de cet ambitieux sans courage mais non sans adresse, qui manœuvrait savamment entre les deux partis irréconciliables, prêt à trahir l'un ou l'autre, opportunément. A côté des démocrates de sentiment il représente la catégorie des démocrates pratiques.

Athènes se remettait rapidement des blessures de la guerre de Sicile et de la terreur de la révolution des Quatre-Cents. Un gouvernement plus sage avait rétabli l'ordre dans les finances, et la victoire d'Alcibiade à Cyzique semblait promettre à Athènes la reconstitution de son empire. A ce moment l'espérance revint au cœur du peuple, et les démocrates reprirent le pouvoir. A leur tête était un de ceux que les poètes comiques ont combattu avec le plus de violence, Cléophon. Comme Cléon et comme Hyperbolos, Cléophon appartenait à une famille d'industriels; il était fabricant de lyres [1]; on le disait étranger [2]. Tous les citoyens d'Athènes qui n'étaient pas *nés* et qui se permettaient de briguer les fonctions publiques étaient invariablement traités d'étrangers et d'infâmes. En 410, lorsque Aristophane faisait jouer les *Thesmophores*, Cléophon était assez connu pour que le poète le flétrît en passant d'une injure grossière. Dans un parallèle satirique entre les femmes et les hommes, il oppose Cléophon à l'infâme Salabacchô [3]. Cléophon, appelé à l'administration des finances [4], revint aux traditions démocratiques, rétablit la solde des juges qui avait été abolie depuis la domination des Quatre-Cents [5], et,

1. *Thesmophores*, 805, scol.
2. *Grenouilles*, 676 et suiv.
3. *Thesmophores*, 805.
4. Diodore, XIII. 53; Lysias, *Pour les biens d'Aristophane*, 48.
5. Eschine, *Ambassade*, 76.

pour subvenir aux frais de la guerre, obtint la levée de deux contributions extraordinaires [1]. Il n'en fallait pas davantage pour exciter contre lui la haine des riches. Sa politique extérieure fut aussi un retour à celle de Cléon. Après la victoire de Cyzique, il fit repousser les propositions de paix apportées par l'envoyé de Sparte Endios, et décider la continuation de la guerre. Pour enlever le vote, il employa les arguments dont se servait Périclès, et répondit aux craintes des timides en faisant un tableau pompeux de la puissance d'Athènes [2]. Mais les circonstances étaient bien différentes; Athènes, pleine de force et de santé au commencement de la guerre, était maintenant presque épuisée; l'exemple, mal compris, de Périclès, la poussait aux dernières folies. Les événements qui suivirent la victoire de Cyzique semblèrent d'abord donner raison à l'optimisme irréfléchi de Cléophon; mais la seconde disgrâce d'Alcibiade arrêta le cours des succès d'Athènes, et la victoire des îles Arginuses ne suffit pas à empêcher sa défaite imminente.

Cependant Cléophon, aveuglément obstiné à poursuivre cette chimère de l'hégémonie athénienne qui avait perdu ses prédécesseurs, repoussa encore de nouvelles ouvertures de paix. C'est alors, en 405, que furent jouées les *Grenouilles* d'Aristophane et le *Cléophon* de Platon. Le titre seul de la pièce de Platon prouve quelle était alors l'influence de Cléophon. La comédie l'attaquait au moment de sa plus grande puissance, comme elle avait attaqué Hyperbolos, Cléon, Périclès. Les attaques étaient d'ailleurs du même genre; la vérité s'y mêlait aux mensonges audacieux. Cet homme qui, d'après le témoignage formel de Lysias, mourut pauvre et laissa tous les siens

1. Lysias, *De crimine largitionum*, 3.
2. Diodore, XIII, 52-53.

dans la pauvreté, quoiqu'il eût administré les revenus de l'État, est traité par Platon d'effronté voleur[1]. Le rétablissement de la solde des juges explique cette calomnie. En outre, on lui reprochait, plus vivement encore, de n'avoir pas voulu faire la paix. Dans les *Grenouilles,* à la fin de la pièce, lorsque Dionysos va remonter sur la terre avec Eschyle, Pluton lui recommande de porter une épée à Cléophon, afin qu'il se fasse justice lui-même[2]. Que si d'ailleurs il aime tant la guerre, il est libre, lui et tous ceux qui ont le même goût, d'aller combattre au loin, dans sa patrie. On saura bien le faire disparaître s'il persiste à causer le malheur de la cité. Dans un autre passage de la comédie, les desseins de l'aristocratie à l'égard de Cléophon sont expliqués sans ambages. Après quelques plaisanteries sur son éloquence, et sur les productions de sa muse barbare, le poète ajoute : « Cléophon siffle le chant plaintif de Philomèle, *car il périra, quand même les votes seraient également partagés*[3]. » Aristophane était bon prophète; les choses se passèrent comme il l'avait prédit. Moins d'un an après la représentation des *Grenouilles*, l'honnête et exalté patriote Cléophon était condamné à mort et exécuté après un jugement illégal, pour avoir, peut-être sans raison, mais non sans courage, fait rejeter par le peuple, après la défaite d'Aegos Potamos, l'insolente exigence de Lysandre, qui n'accordait la paix à Athènes que si elle consentait à renverser elle-même ses murailles. Il fut la victime expiatoire de toutes les mesures téméraires qui avaient été prises depuis le commencement de la guerre du Péloponnèse, et qui avaient abouti à l'anéantissement

1. Platon, *Cléophon,* fr. 57, 58. Lysias, *pro bon. Arist.*, 48.
2. *Grenouilles,* 1532.
3. *Grenouilles,* 682-83.

de l'empire athénien [1]. Ainsi, selon l'expression du poète Platon, les modérés se débarrassèrent de Cléophon, comme ils s'étaient débarrassés d'Ephialtès, d'Hyperbolos, d'Androclès, comme ils avaient voulu se débarrasser de Cléon en l'envoyant à Pylos, comme ils se débarrassèrent plus tard de quinze cents citoyens exécutés par l'ordre des trente tyrans. La gaieté sonore d'Aristophane paraît singulièrement lugubre quand on réfléchit que, depuis Périclès, presque tous les hommes qu'il a bafoués et ridiculisés, et qui ont joué un rôle pendant la guerre du Péloponnèse, ont péri de mort violente, les uns tués par l'ennemi, les autres par le bourreau, les autres assassinés. La mort même de ses adversaires n'arrête pas son rire insolent; dans les *Acharniens* il rit de Périclès qui vient de succomber à la maladie et au chagrin; il rit dans la *Paix* de Cléon tombé devant Amphipolis; il rit dans les *Thesmophores* d'Hyperbolos assassiné à Samos; dans les *Grenouilles*, de Phrynichos frappé d'un coup de poignard, et d'Euripide à peine enseveli. La comédie ancienne chante ses couplets égrillards et danse sa danse carnavalesque sur un sol couvert de cadavres.

V

Nous avons fait connaissance avec les protagonistes de la pièce; voici maintenant la mascarade des comparses et des figurants. D'abord l'orateur Euathlos, un de ces flatteurs éhontés qui *léchaient la tête de Cléon*, homme d'origine étrangère, digne de servir comme étranger dans la garde scythe [2], puis Archédème le

1. Lysias, *contre Agoratos*, 12-13.
2. Cratinus, fr. 75; *Acharniens*, 710; *Guêpes*, 592; *Holcades*, 411.

chassieux, étranger lui aussi, ou réputé tel; il avait déjà sept ans qu'on n'avait pas pu encore établir sa nationalité; à lui le prix de l'infamie, quoiqu'il soit un démagogue très apprécié [1]. Voici Agyrrhios, à qui les poètes comiques n'ont pas pardonné d'avoir diminué leurs honoraires, Agyrrhios, ce stratège dont l'élection donne la nausée, ce débauché, poussé au premier rang de la politique par l'intrigue, et qui se donne des airs vénérables avec sa grande barbe, bien qu'il ait les mœurs d'une femme [2]. L'orateur populaire Démostrate a été le fléau d'Athènes; cet ennemi des dieux, ce misérable fou est un de ceux qui ont provoqué l'expédition de Sicile [3], ainsi que Syracosios, autre orateur surnommé la Pie, braillard insupportable; pareil aux petits chiens que l'on voit courir sur la crête des murs, il parcourt la tribune en aboyant [4]. Diitréphès, un autre parvenu, fabriquait de petites bouteilles en osier; on en a fait un phylarque, un hipparque; de gueux qu'il était, il est devenu riche: c'est maintenant un coq au plumage luisant [5]. Le petit Cligène trompe le peuple comme un blanchisseur qui vend à ses clients de la soude et de la potasse falsifiées [6]. Midias, l'éleveur de cailles, est un personnage venu on ne sait d'où; il a réussi par sa perversité, son adresse et ses flatteries à se faire une fortune au détriment du trésor public [7]. Epicrate, dont l'immense barbe s'étale sur sa poitrine — « Epicrate

1. Eupolis, fr. 9, 71; *Grenouilles*, 416 et suiv.; 588.
2. Platon, 133, 185; *Grenouilles*, 367; *Assemblée des femmes*, 102, 184.
3. Eupolis, fr. 96, 97; *Lysistrata*, 391 et suiv.
4. Eupolis, fr. 207; *Oiseaux*, 1297.
5. Platon, les *Fêtes*, fr. 31; *Oiseaux*, 793.
6. *Grenouilles*, 707 et suiv.
7. *Oiseaux*, 1297, scol.

porte-bouclier, roi des barbus » — est un démocrate de race. Il s'est fait envoyer comme ambassadeur auprès du grand roi, et là, il a reçu des présents de toute sorte, des vases d'or, des tablettes d'argent, des coupes; il s'est enrichi par la trahison[1]. Théoros, l'ambassadeur, à la tête de corbeau, est un parjure, un flatteur de la populace; sa principale occupation est de cirer les souliers des juges[2]. Terminons par Cléonyme, un autre démagogue contre lequel Aristophane s'est particulièrement acharné, et qui était sans doute un ennemi personnel. Cléonyme ne nous est connu que par Aristophane; on le retrouve dans toutes les pièces du poète, depuis les *Acharniens* jusqu'aux *Oiseaux*. C'est le type de la lâcheté, on l'appelle *lâche-bouclier*. Dans chaque comédie, Aristophane invente sur la poltronnerie légendaire de Cléonyme de nouvelles plaisanteries[3]. En voici une, à titre de spécimen : « Il y a un arbre extraordinaire, situé à quelque distance du cœur; on l'appelle le Cléonyme; il ne sert à rien et il est aussi lâche que grand. Au printemps il lui pousse des sycophantes en guise de bourgeons; en hiver il laisse choir des boucliers en guise de feuilles[4]. »

A cette énumération il faudrait ajouter tous les inconnus que les poètes comiques désignent d'un mot expressif, saluent d'une épithète malveillante ou obscène, et qui sont évidemment des adversaires politiques. Toutes les comédies en sont remplies; les insultes personnelles y pullulent comme les moucherons dans un rayon de

1. Platon, fr. 119, 120, 121, 122; Strattis, 10; *Assemblée des femmes*, 71.

2. *Acharniens*, 134; *Chevaliers*, 608; *Nuées*, 399; *Guêpes*, 42, 599.

3. *Acharniens*, 88, 844; *Nuées*, 353, 672, 680; *Guêpes*, 15, 592; *Paix*, 446, 672 et suiv., 1298; *Oiseaux*, 279 et suiv.

4. *Oiseaux*, 1473 et suiv.

soleil. Si l'on parcourt cette exhibition de tous les héros de la démocratie athénienne pendant la guerre du Péloponnèse, on ne voit que figures grimaçantes, masques enluminés, tailles difformes; on n'entend que menaces, vociférations, boniments charlatanesques débités en patois hétéroclites; c'est un ramassis d'étrangers et de va-nu-pieds qui se sont fait une fortune des malheurs publics et ont exercé le patriotisme comme une industrie. Voleurs, menteurs, ruffians et satyres, ils se sont abattus sur Athènes pour en extraire le sang et s'en nourrir. Rien n'a pu retenir leur ambition insatiable, et quand il n'y avait plus ni un hoplite sur la frontière, ni une trière dans le port, ni un talent dans le trésor, eux, les auteurs de cette ruine, ils osaient parler pompeusement de Marathon et de Salamine, et pour jouir quelques jours de plus d'un pouvoir éphémère, ils poussaient encore contre Lacédémone le peuple à bout de forces, de même que le cavalier conduit sa monture, les yeux bandés, pantelante et rendant les entrailles, au devant du taureau qui l'attend, les cornes baissées.

Heureusement, pour l'honneur de la démocratie athénienne, cette peinture n'est pas exacte. Nous avons sous les yeux une collection de caricatures; n'allons pas la prendre pour une galerie des portraits du siècle. Aristophane a saisi sur le vif la difformité de chacun, sa tare physique ou morale, mais il l'a exagérée au point de rendre l'original presque méconnaissable. Il a donc travesti l'histoire; dans quelle mesure, c'est ce qu'en l'état des documents nous ne pouvons pas déterminer. Il faut seulement remarquer qu'entre tous ces personnages de valeur si inégale, les poètes comiques ne font presque pas de différence. Il suffit qu'ils aient tous servi la démocratie pour qu'ils soient tous dignes d'un égal

mépris. Tandis que Thucydide place Périclès à part sur une hauteur d'où il domine tout son temps, dans une attitude de « génie et de majesté », les poètes comiques le mêlent à la foule des démocrates dont il a tous les vices et qu'il dépasse seulement par le talent. Que penserions-nous de lui cependant si Thucydide n'avait pas écrit? Quel odieux sophiste serait pour nous Socrate, si nous n'avions, pour le venger des outrages d'Aristophane, les *Dialogues* de Platon? Il est donc sage et équitable de suspendre au moins notre jugement à propos de ces hommes qui ont vécu dans une tempête, et qui ne nous sont connus que par leurs ennemis implacables. Ce qui fait véritablement le mérite des hommes, la valeur morale de leurs intentions, nous échappe. Peut-être y eut-il parmi ces victimes de la satire aristophanesque plus d'une âme généreuse qui croyait servir la vérité, et que les facéties d'un littérateur en quête de mots spirituels ont condamnée injustement à notre mépris.

VI

En face de ces démagogues ridicules et stupides, qui ont perdu Athènes, comment Aristophane a-t-il jugé les partisans de l'aristocratie? Il y avait dans l'aristocratie, dans le groupe de ceux qu'on appelait *les riches, les puissants, les honnêtes gens, les gens raisonnables* [1], plusieurs catégories. Il y avait d'abord ceux qui considéraient la démocratie comme un gouvernement d'agités et de fous dont il fallait à tout prix se débarrasser [2]. Parmi ceux-là il faut compter la plupart des chefs de la conjuration

1. πλούσιοι, δυνατοί, χρηστοί, σώφρονες.
2. Démosthène, *Ambassade*, 314.

des Quatre-Cents, et ceux qu'on vit ensuite à la tête du gouvernement des Trente, Antiphon, Phrynichos, Hagnon, Aristarque, Charmide, Chariclès et d'autres. Toutes les armes leur étaient bonnes pour arriver à l'anéantissement de la démocratie, même l'illégalité, même le meurtre, même la soumission à Lacédémone et la reddition des murailles. C'étaient les élèves des sophistes, les interlocuteurs ordinaires des *Dialogues* de Platon, gens d'esprit, quoique incapables de comprendre la raison d'être de la démocratie, ambitieux du pouvoir, à la condition de le posséder sans partage et sans contrôle. Puis venaient d'autres personnages de la même origine, aussi distingués et plus habiles, non moins ennemis de la démocratie, mais persuadés qu'il fallait compter avec elle, la dominer en paraissant la reconnaître, et l'annihiler par les moyens légaux plutôt que de chercher à la détruire par la violence, hommes de juste milieu, que tout le monde appelait traîtres parce qu'ils ne se mettaient au service de personne. Le plus éminent dans ce groupe était Théramène. Il y avait encore — et c'étaient les plus nombreux — les conservateurs proprement dits, citoyens que leur éducation, leur fortune, leurs relations et leurs habitudes d'esprit rapprochaient du parti aristocratique, mais qui acceptaient la démocratie avec une honnête résignation, la servaient sans l'aimer, cherchant à s'y assurer le rang qui convenait à leur fortune et à leur nom. De ce nombre était Nicias. Enfin, il est juste de réserver une place aux plus remuants, aux plus intelligents, aux plus sceptiques des gens d'origine aristocratique qui, méprisant également tous les partis, se sentaient capables de se servir de tous pour être les maîtres de l'État. L'ambition et la confiance en eux-mêmes étaient l'unique règle de leur conduite; ils accep-

taient tous les chemins, pourvu qu'ils menassent au faîte. Alcibiade était le roi de cette élite.

Des premiers, il n'est pour ainsi dire pas question dans les fragments de la comédie ancienne. A peine y trouve-t-on deux mots sur l'avarice du rhéteur Antiphon — il est possible que sa profession de logographe déplût aux aristocrates[1] — un mot d'Eupolis sur Aristarque[2], un sur Chariclès[3], et rien de plus. Quant à Aristophane, il n'a jamais prononcé le nom de ces hommes qui, même avant la révolution des Quatre-Cents, jouaient un rôle dans la cité, et qu'il lui aurait été facile d'attaquer, s'il l'avait jugé à propos. Son silence prouve son amitié pour eux ou sa dépendance. Une seule fois, après la chute des Quatre-Cents, le poète cite Phrynichos, pour attribuer à ses intrigues cette tentative avortée[4]. En flétrissant la conduite de Phrynichos, il paraît s'associer au sentiment populaire, le nom de Phrynichos ayant été déclaré infâme. En réalité, le poète voulait, en sacrifiant Phrynichos qui était mort, sauver les autres qui n'étaient que proscrits. Il est vrai que Phrynichos avait été assassiné et qu'il y avait quelque bassesse de la part d'Aristophane à outrager sa mémoire, mais il n'y regardait pas de si près.

Phrynichos n'était pas le seul auteur de la conspiration des Quatre-Cents. Parmi ceux qui y avaient pris le plus de part, on comptait Théramène, fils d'Hagnon. Théramène était un de ceux qui voulaient fonder un gouvernement où les formes démocratiques seraient à peu près respectées, où l'Assemblée et le Sénat seraient conservés,

1. Cratinus, fr. 201; Platon, fr. 103.
2. Eupolis, fr. 43.
3. Téléclide, fr. 41.
4. *Grenouilles*, 689.

mais à la condition d'en écarter les pauvres et d'y faire entrer seulement les citoyens des premières classes, « ceux qui avaient un bouclier ou un cheval »[1]. Persuadé qu'il était dangereux de confier les affaires publiques à la foule, il voulait établir une démocratie censitaire. Aristote le considère, sans doute à cause de la modération de ses idées, comme un des meilleurs citoyens d'Athènes; il le place à côté de Thucydide, fils de Mélésias, et de Nicias[2]. Théramène, après avoir contribué au succès de la conspiration des Quatre-Cents, abandonna ses complices, soit qu'il eût prévu leur triste fin, soit qu'il ne voulût pas favoriser la trahison d'Antiphon, et livrer Athènes aux Lacédémoniens. Plus tard, dans le procès des stratèges des îles Arginuses, il tint une conduite équivoque. On l'accusait d'avoir chargé ses collègues, quoiqu'il eût commis la même faute qu'eux, et d'avoir cherché à sauver sa vie en les faisant condamner. La souplesse de son esprit et son habitude de se tenir sur la frontière des deux partis hostiles, lui valut d'être considéré par les uns et par les autres comme un traître. Il fut d'ailleurs victime de sa modération, et, pour avoir refusé de suivre jusqu'au bout son ami Critias pendant la réaction des Trente, il mourut, assassiné par ceux qu'il avait aidés à prendre le pouvoir. Un mauvais renom est resté, peut-être à tort, attaché à la mémoire de Théramène; Aristophane y a contribué par ses plaisanteries. Déjà dans le *Triphalès*, après la conjuration des Quatre-Cents, le poète attaque Théramène[3]. Dans les *Grenouilles*, il fait allusion à l'habile versatilité du fils d'Hagnon. « C'est le propre d'un homme intelligent et avisé, qui a

1. Xénophon, *Helléniques*, II, 3, 48.
2. Plutarque, *Vie de Nicias*, 2; Thucydide, VIII, 68.
3. Aristophane, fr. 549.

beaucoup navigué, de se transporter toujours du côté du navire qui penche le moins, au lieu de rester là, planté comme une statue. Se retourner pour être plus à son aise, c'est agir en habile homme, en vrai Théramène [1]. » Plus loin, le poète reprend : « Théramène est un homme plein de talent et adroit en toutes choses. Est-il près de tomber dans le malheur, étant même sur le bord de l'abîme, il trouve le moyen de tomber en dehors [2]. » Le silence d'Aristophane au sujet des autres chefs de la conjuration des Quatre-Cents prouve qu'il reprochait à Théramène, non sa complicité avec les conjurés, mais sa désertion. Parmi ces conjurés se trouvait un autre déserteur, Pisandre, mais celui-là avait quitté le peuple pour l'aristocratie; Aristophane, qui l'avait jusque-là si malmené, ne dit plus rien de lui; sa trahison était une conversion; ce n'était pas un renégat, mais un prosélyte.

Nicias était riche, généreux, pieux, timide dans ses opinions comme dans ses actes, honnête, dévoué à son pays; il pouvait être regardé comme le type du conservateur. Il avait d'ailleurs la confiance du peuple qui l'élut treize fois stratège, presque aussi souvent que Périclès. Mais Nicias avait le défaut d'accepter et de servir la démocratie; aussi ne fut-il pas lui-même épargné par les poètes comiques. Dans deux passages, il est vrai, ils le louent de sa libéralité [3], mais plus souvent ils se moquent de sa circonspection et de ses scrupules. Ces reproches se multiplièrent surtout dans deux circonstances, d'abord en 424, après le succès de Cléon à Pylos, puis en 414,

1. *Grenouilles*, 538 et suiv.
2. *Grenouilles*, 967 et suiv.
3. Téléclide, fr. 41.

après le départ de l'expédition de Sicile. L'aristocratie ne pouvait pas se consoler de la victoire de Cléon, et bien que Nicias, en refusant le commandement, eût agi d'après le désir des nobles qui voulaient perdre Cléon, le résultat n'ayant pas été celui qu'ils espéraient, ils ne pouvaient pardonner à Nicias. Dans sa comédie des *Laboureurs*, Aristophane raconte, d'une manière plaisante, le refus de Nicias. Un citoyen quelconque dit qu'il refuse la charge qu'on lui offre. « Je veux planter mes choux. — Et qui t'en empêche? — Vous. Mais si je vous donne dix drachmes pour que vous me délivriez de mon commandement? — Accepté. Cela fera deux mille avec celles de Nicias[1]. » Ainsi le poète suppose que, par un marché honteux, Nicias se serait débarrassé de la responsabilité d'une entreprise dont il laissa la gloire à un autre, et que, comme ordinairement on donne de l'argent pour se faire nommer stratège, il en donna pour ne l'être pas. Voilà pourquoi Nicias a une posture si ridicule dans la première scène des *Chevaliers*. Avec son collègue Démosthène, qui a eu la faiblesse d'accepter le patronage de Cléon et la maladresse de se laisser « voler le gâteau de Pylos », Nicias joue le rôle d'esclave dans la maison de Démos. Il est bavard, tremblant, crédule; l'arrivée du Paphlagonien le fait rentrer sous terre; il ne reparaît plus jusqu'à la fin de la pièce; il est mort de peur, sans doute.

Les mêmes plaisanteries reparaissent en 414 dans le *Misanthrope*, de Phrynichus, et dans les *Oiseaux*, d'Aristophane. Phrynichus dit d'un personnage dont nous n'avons pas le nom : « C'était un bon citoyen, je le sais, et qui ne s'avançait pas toujours plein de frayeur, comme

1. Aristophane, fr. 100; cf. Plutarque *Vie de Nicias*, 8.

Nicias... Il l'emportait de beaucoup sur Nicias par le nombre de ses expéditions et par l'habileté[1]. » De même, dans les *Oiseaux*, Evelpide, plein d'admiration pour le génie inventif de Pisthétère, lui dit : « Tu es joliment habile; voilà qui est bien trouvé, et stratégiquement; tu l'emportes de beaucoup sur Nicias par tes machines[2]. » Dans un autre passage de la même pièce, Aristophane traduit par un verbe de son invention l'idée de la temporisation; ce verbe est composé du mot tarder et du nom de Nicias. « Ce n'est pas le moment de tarder comme Nicias[3]. » Toutes ces plaisanteries sont assez inoffensives, et elles ne méritent d'être relevées que pour montrer jusqu'où pouvait aller l'esprit de parti dans les poètes comiques. Nicias était un constitutionnel; il était coupable d'avoir donné l'exemple de se soumettre au gouvernement de son pays.

VII

L'homme qui ressemblait le moins à Nicias était certainement Alcibiade; il avait les qualités qui manquaient à Nicias, avec tous les vices que Nicias n'avait pas. Si les poètes comiques étaient sincèrement soucieux de défendre les vieilles mœurs et les institutions d'autrefois, personne ne pouvait leur déplaire plus qu'Alcibiade, car personne ne représentait avec plus d'éclat que lui l'esprit nouveau. Son éducation sophistique, son mépris affiché pour les pratiques religieuses, l'étalage de son luxe, l'insolence de ses débauches, tout en lui, jusqu'à son

1. Phrynichus, fr. 22, 59.
2. *Oiseaux*, 362-63.
3. *Oiseaux*, 639.

costume, jusqu'à la mollesse voulue de sa prononciation, analogue à celle d'un incroyable du Directoire[1], devait irriter les hommes de vieille roche, restés fidèles aux croyances et aux traditions anciennes. Son attitude politique ne pouvait pas leur être plus agréable. Alcibiade n'avait d'autre principe de conduite que le soin de son ambition. Plein de mépris pour les hommes, il était capable de perdre ou de sauver sa patrie avec une égale tranquillité, selon les intérêts de sa gloire. Il se jugeait né pour commander aux autres, et, bien que poussé par ses relations et ses goûts vers l'aristocratie, il n'hésita pas à entrer dans le parti démocratique, dans lequel il voyait un instrument plus commode pour ses desseins. Ce parti avait besoin d'un chef, pour conduire la guerre contre Sparte, dont la continuation jusqu'à l'établissement définitif de l'hégémonie athénienne était le principal article du programme radical. Alcibiade accepta ce programme en échange de la dictature qu'il espérait. Le rôle politique d'Alcibiade était donc aussi contraire aux opinions des conservateurs que ses mœurs leur paraissaient scandaleuses. Enfin, aucun citoyen ne fit dans Athènes plus de bruit que lui; aucun n'eut une existence plus turbulente et plus dramatique; aucun ne connut plus que lui les extrémités de la fortune et ne résuma mieux dans sa personne comme dans sa vie les contrastes de cette époque brillante et tragique; aucun nom n'était donc plus désigné que le sien aux plaisanteries des poètes

1. Plutarque, *Vie d'Alcibiade*, 1; *Guêpes*, 44. Les plaisanteries ne manquent pas dans les fragments des comiques, sur les mœurs d'Alcibiade. Sans compter les *Baptes*, d'Eupolis, représentés au moment de l'affaire des Hermès, et où Alcibiade paraît avoir joué un grand rôle, il faudrait recueillir les fragments suivants : Phérécrate, 155; Eupolis, 158, 351; Archippos, 45; Anonymes, 27. 148; mais on n'y trouve rien sur sa politique.

comiques; il devait remplir, semble-t-il, les comédies d'Aristophane. A peine l'y rencontre-t-on quatre ou cinq fois.

On a vite fait d'énumérer les endroits où Aristophane parle d'Alcibiade. Alcibiade est nommé dans les *Détaliens*[1], à côté de l'impur Lysistrate et de Thrasymaque le sophiste. Dans les *Acharniens*, parmi les jeunes orateurs, élèves des sophistes, qui s'exercent à plaider devant les héliastes, et poursuivent de leur éloquence exercée et malfaisante tant de braves gens, Aristophane cite le fils de Clinias[2]. Alcibiade avait alors environ vingt-sept ans; il n'avait pas joué de rôle politique. Il n'est pas même nommé dans les *Chevaliers*, qui parurent l'année suivante. Chose plus étonnante, son nom n'est pas encore prononcé dans les *Nuées*, quoique le sujet l'appelât presque nécessairement. Alcibiade ne passait-il pas dans le public pour le plus illustre de ces jeunes gens que l'enseignement de Socrate avait corrompus? On a donc supposé qu'Alcibiade était mis en scène dans les *Nuées* sous le nom de Phidippide, mais rien n'est plus malaisé à justifier que ces assimilations sans preuve. Si Aristophane avait voulu parler d'Alcibiade, pourquoi aurait-il eu recours à un pseudonyme ? Il est plus simple de croire que le poète n'a pas voulu parler du chef de la jeunesse dorée, soit parce qu'il était de ses amis, soit parce qu'il redoutait sa vengeance — on sait qu'Alcibiade n'était pas endurant[3] — soit parce qu'à ce moment il était l'adversaire de Cléon. La conduite d'Alcibiade à l'égard

1. *Détaliens*, fr. 1.
2. *Acharniens*, 716.
3. On sait la légende de la mort d'Eupolis, noyé par ordre d'Alcibiade, à cause de la comédie des *Baptes;* cf. dans Démosthène, *Midienne*, 147, l'histoire du peintre Agatharchos et du chorège Taureas.

des prisonniers de Sphactérie, et les propos injurieux qu'Aristophane lui fait tenir dans les *Guêpes* sur une créature de Cléon [1], Théoros, prouvent qu'il n'était pas encore entré dans le camp démocratique.

La grande influence politique d'Alcibiade ne commence véritablement qu'après la paix de Nicias. Cléon était mort; la place de chef du parti démocratique était à prendre. On vit alors Alcibiade pousser activement à la guerre, se faire élire stratège, dénoncer Lacédémone comme parjure, conclure un traité avec les grandes villes continentales, Argos, Mantinée, Elis, se poser ouvertement en rival de Nicias. L'alliance momentanée de ces deux hommes ne fut qu'une manœuvre dirigée contre Hyperbolos; quand celui-ci fut exilé, Alcibiade redevint démocrate. C'est alors qu'il décida le peuple à voter l'expédition de Sicile, mettant en avant son nom, la gloire de sa famille, ses victoires olympiques, la coalition qu'il avait su former contre Sparte, et se présentant comme le futur conquérant de la grande île. Tous ces actes étaient contraires aux vues du parti aristocratique; Alcibiade prenait hardiment position au milieu des plus avancés des démocrates; sa politique était plus téméraire encore que celle de Cléon. Qu'en disait Aristophane? Nous n'en pouvons rien savoir; c'est de 421 à 414, de la paix de Nicias à la guerre de Sicile, que la série des comédies d'Aristophane est interrompue. Si Alcibiade a été attaqué par Aristophane dans les pièces parues à cette époque, il est étonnant qu'aucune trace de ces attaques ne soit restée dans Plutarque et dans les compilateurs; il est donc permis de croire que le poète comique avait alors, comme auparavant, gardé le si-

1 *Guêpes*, 44.

lence sur Alcibiade, mais il est impossible de l'affirmer.

Le départ d'Alcibiade pour la Sicile ayant été suivi de son rappel et de son exil, c'est à ce moment que furent représentés les *Oiseaux*, en 414. Alcibiade avait succombé, comme autrefois Périclès, devant une coalition de démocrates et de conservateurs. Ceux-ci lui en voulaient d'avoir entraîné le peuple à la guerre; les autres redoutaient en lui un tyran. Mais du jour où il fut frappé d'une sentence d'exil, il devint l'ennemi acharné de la démocratie, à qui il imputait surtout sa ruine, et il offrit à Sparte, son nom, ses talents et sa haine contre les Athéniens. Cette trahison dut lui ramener un certain nombre de conservateurs, les plus passionnés parmi les *laconisants*. La comédie des *Oiseaux* ne nous apprend malheureusement rien sur les sentiments d'Aristophane et de son parti : le décret de Syracosios l'empêcha sans doute de parler librement. Les tentatives ingénieuses et variées qu'on a faites pour découvrir dans les fantaisies des *Oiseaux* des allusions précises aux événements du jour, sont des jeux d'esprit; aucune discussion sur ce point ne peut aboutir. Pour moi, je ne vois point de ressemblance entre le joyeux, avisé et triomphant Pisthétère, et l'exilé Alcibiade, arrêté par un coup subit de la fortune dans le cours de son ambition, au moment où il croyait en toucher le prix; à la fois traître et victime, digne, pour un citoyen d'Athènes, d'exécration et de pitié. Les *Oiseaux* ne contiennent que deux vers qui se rapportent évidemment à Alcibiade; encore l'idee qui les a inspirés est-elle très enveloppée. Les deux Athéniens Pisthétère et Evelpide veulent fonder une ville, et ils se demandent quel endroit ils choisiront. « Que ce ne soit pas au bord de la mer, dit Evelpide, où un beau matin apparaîtrait la trière salaminienne, amenant un re-

cors[1]. » La trière salaminienne avait été envoyée à la poursuite d'Alcibiade. Cette plaisanterie sur la façon brutale dont les Athéniens l'avaient rappelé, laisse tout au plus entrevoir une certaine sympathie du poète pour l'exilé.

Le double rôle joué par Alcibiade pendant la conjuration des Quatre-Cents lui avait définitivement aliéné le parti conservateur. Appelé à la conduite de la flotte de Samos, il était devenu le chef de cette démocratie qu'il avait, quelque temps auparavant, voulu détruire. Faut-il voir un indice des sentiments du parti conservateur à l'égard d'Alcibiade dans les outrages du *Triphalès*, comédie d'Aristophane représentée en 410 ? Ce ne serait qu'une conjecture, d'ailleurs assez mal établie. Ce héros du priapisme, au triple phallus, qui est le principal personnage de la pièce, est-il véritablement Alcibiade ? On serait tenté de le supposer, et la plupart des critiques y consentent, mais la preuve n'est pas faite.

Cependant les événements se précipitaient. On vit en quelques années le succès momentané et l'échec final de la conjuration des Quatre-Cents, la victoire d'Alcibiade à Cyzique, son élection comme stratège en 407, son retour triomphant à Athènes, sa dictature éphémère, puis sa disgrâce subite après l'insuccès de Notion, sa déposition, son second exil, la victoire de Conon aux îles Arginuses. Athènes, ayant perdu dans Alcibiade le chef en qui elle avait confiance et qui seul paraissait capable de vaincre Lacédémone, ne savait plus où se prendre. Les modérés étaient au pouvoir depuis les élections de 406, mais ils n'avaient pas réussi à faire la paix ; leur chute était imminente, et dans les stratèges mêmes de cette année, on

1. *Oiseaux*, 146 et suiv.

comptait Thrasylle le démocrate et Adimante qui avaient commandé la flotte avec Alcibiade et qui étaient comme lui partisans de la guerre. Adimante est cité avec Cléophon dans les *Grenouilles* comme un des fléaux de la cité[1]. Quant à Alcibiade, son nom était dans toutes les bouches ; en ce moment critique, Athènes était prête à subir un maître, pourvu qu'on en finît avec cette guerre sans fin.

Aristophane se décida donc à introduire dans sa comédie des *Grenouilles* quelques vers sur Alcibiade, mais avec de telles précautions qu'il est difficile d'y voir avec certitude l'opinion vraie du poète. Voici ce passage, à la fois très connu et très obscur. Pour mettre à l'épreuve la sagacité d'Eschyle et celle d'Euripide, Dionysos, avant d'adjuger le prix à l'un d'entre eux, leur pose une dernière question, celle que se posaient alors tous les Athéniens. « Que chacun de vous me dise d'abord son opinion sur Alcibiade, car la ville n'accouche pas. — Eur. Et quelle opinion a-t-elle de lui ? — D. Son opinion ? Elle le désire, et elle le déteste, et elle voudrait le posséder. Mais dites vous-mêmes ce que vous pensez de lui. — Eur. Je hais le citoyen que l'on voit lent à servir sa patrie, mais prompt à lui faire du mal, habile à se tirer d'affaire lui-même, mais impuissant quand il s'agit de la république. — D. Parfait, ô Poseidon ; et toi, quelle est ton idée ? — Es. Je dis qu'avant tout il ne faut pas élever le lion dans la cité, mais quand on l'a élevé, il faut lui obéir. — D. Par Zeus sauveur, je ne sais comment choisir ; l'un a parlé savamment, mais l'autre clairement[2]. » Comment ne serions-nous pas aussi embarrassés que Dionysos en présence de ces deux jugements

1. *Grenouilles*, 1510 et suiv.
2. *Grenouilles*, 1422 et suiv.

que le poète oppose l'un à l'autre, comme s'il avait voulu résumer l'opinion des partis sur Alcibiade, sans donner la sienne? Les uns, les démocrates peut-être, représentés ici par Euripide, considéraient Alcibiade comme un ambitieux égoïste; les autres, les conservateurs, au nom de qui parle Eschyle, jugeaient que dans la situation actuelle il était le tyran désigné pour le salut d'Athènes. Cette tyrannie pour laquelle la démocratie avait toujours manifesté tant d'aversion était devenue nécessaire par ses fautes. A cette heure, un bras fort pouvait seul tirer Athènes de l'abîme; il fallait se soumettre ou périr. Si l'on réfléchit qu'Eschyle est dans les *Grenouilles* le porte-parole d'Aristophane, que la pièce se se termine par son apothéose, et qu'il est envoyé sur la terre pour donner aux Athéniens de salutaires conseils, on est conduit à supposer que l'opinion exprimée par Eschyle est celle d'Aristophane. Le poète aristocrate pensait donc qu'il fallait rappeler Alcibiade de l'exil et lui abandonner une seconde fois la dictature. Aussi bien, ici encore, le jugement d'Aristophane se rapproche de celui de Thucydide. D'après l'historien, c'est pour n'avoir pas voulu s'en remettre à Alcibiade du soin de la sauver, que les démocrates ont perdu Athènes. La politique de guerre inaugurée par Périclès, continuée maladroitement et violemment par les chefs du parti démocratique, devait logiquement aboutir à une dictature ou à la ruine. La démocratie avait à la fois gaspillé les finances et perdu l'empire; pour ressaisir quelques débris de sa fortune et de sa puissance, il lui fallait maintenant sacrifier la liberté.

Tel est le dernier mot d'Aristophane sur Alcibiade. En résumé, pendant la jeunesse d'Alcibiade, de 427 à 421, Aristophane écrivit la brillante série de ses pièces poli-

tiques sans presque jamais le nommer ; de 414 à 405, pendant la période la plus agitée et la plus dramatique de la vie d'Alcibiade, il se contenta encore de quelques allusions discrètes. Il éprouvait donc quelque embarras à parler de lui. Soit crainte, soit amitié, il a gardé vis-à-vis de lui une réserve tout à fait contraire aux habitudes de la comédie. Peut-être, tout en désapprouvant ses opinions, avait-il pour lui une sympathie que la nature même d'Alcibiade explique aisément. Nul homme, en effet, parmi les Grecs, si ce n'est peut-être Alexandre, n'a eu autant de prise sur l'âme de ses concitoyens. Par ses qualités comme par ses défauts, il était le type même de l'Athénien, tel que l'avait fait l'éducation nouvelle : Aristophane qui combattait avec tant de vivacité les principes de cette éducation, mais qui en était imbu lui-même à son insu, ne pouvait se défendre d'un secret penchant pour celui qui la représentait si brillamment par sa beauté, son esprit, son courage et son peu de scrupules. C'est du moins l'impression qui se dégage pour moi de la lecture des comédies d'Aristophane, mais je ne me sens pas le droit d'aller au delà d'une impression, peut-être trompeuse.

Cependant la réserve d'Aristophane vis-à-vis d'Alcibiade n'en est pas moins instructive. Elle ne nous instruit pas, comme nous le voudrions, sur les relations de ces deux hommes que devaient unir tant d'affinités d'esprit et de goûts, mais elle nous apprend autre chose. Comparée avec l'acharnement que le poète met à injurier et à diffamer des démocrates comme Cléon et Cléophon — ce dernier surtout, qu'il souhaitait de voir mis à mort dans la même pièce où il salue presque Alcibiade comme un futur sauveur — cette modération calculée à l'égard d'un homme qui fut autant qu'eux avide de

popularité, autant qu'eux partisan égoïste de la guerre et des entreprises aventureuses, et qui fut en outre un modèle d'impiété et de corruption élégante, donne la mesure des sentiments conservateurs d'Aristophane et de cet esprit de justice dont il se vantait si volontiers.

CHAPITRE V

LA QUESTION SOCIALE : LES RICHES ET LES PAUVRES

La lutte des riches et des pauvres avant le ve siècle. — Caractère de cette lutte à Athènes après l'établissement de la démocratie. — L'âge d'or dans la Comédie attique. — Exposition et critique du communisme. — La justice sociale; rapports de la richesse et du bonheur; Aristophane et Platon.

I

Dès qu'il y a eu des riches et des pauvres, c'est-à-dire dès qu'il y a eu des hommes, ils se sont ligués les uns contre les autres et se sont fait la guerre. L'histoire de l'antiquité n'est que l'histoire de ces ligues et de cette guerre. « Tout État, disait Platon, en renferme pour le moins deux qui se font la guerre, l'un composé de riches, l'autre de pauvres.[1] » Ainsi, ce que nous appelons la question sociale se rencontre à l'origine des sociétés et se retrouve à leur déclin. Les formes de cet antagonisme ont changé ; le principe est resté le même : égoïsme et ambition d'un côté, besoin et convoitise de l'autre. Que la lutte éclate dans une cité ou dans une nation entre la plèbe et le patriciat ou entre le travail et le capital, ce sont toujours les mêmes passions que l'on voit aux prises,

1. Platon, *République*, IV, p. 422e.

usant des mêmes armes. Il n'est donc pas étonnant que les écrivains et les poètes de l'antiquité aient été frappés de cette rivalité des deux puissances qui gouvernent le monde, et qu'ils nous en aient dit leur sentiment; il n'est pas étonnant non plus que leurs impressions nous paraissent semblables aux nôtres. Le rapprochement est ici imposé par la nature des choses, car les forces élémentaires engagées dans cette guerre n'ont beaucoup varié ni dans leurs rapports ni dans leurs effets. C'est pourquoi les comédies dans lesquelles Aristophane touche à cette question de la richesse et de la pauvreté nous semblent plus voisines de nous.

Il importe toutefois de distinguer les lieux et les époques. A Athènes même et dans les cités grecques, les querelles sociales ont, avec le temps, changé de caractère. Au moment des luttes décisives de la démocratie contre l'aristocratie, l'antagonisme des pauvres et des riches avait une violence dont nous trouvons la preuve dans les écrivains du temps. Nous voyons, par exemple, à Mégare, un noble dépouillé de sa fortune par une révolution, exprimer avec amertume et désespoir sa haine profonde pour la plèbe et l'humiliation de son appauvrissement. Théognis tient à la richesse quand il la possède et la regrette quand il l'a perdue, non seulement pour les jouissances qu'elle procure, mais parce qu'elle est la seule garantie de la liberté et de la dignité de l'homme. L'homme dompté par la pauvreté ne peut rien dire ni rien faire; sa langue est enchaînée[1]. Au contraire, la richesse, la plus belle et la plus désirable des divinités, fait de l'homme riche, fût-il un misérable, un honnête homme[2]. La pauvreté pousse les malheureux aux résolutions funestes.

1. Théognis, v. 173 et suiv. (Bergk.)
2. Théognis, 1117.

« Ah ! lâche pauvreté, s'écrie-t-il, pourquoi, appesantie sur mes épaules, déshonores-tu mon corps et mon âme? Tu m'enseignes à commettre malgré moi des actes honteux que je réprouve, moi qui ai appris des hommes beaucoup de choses bonnes et belles[1] ! » « Pour échapper à la pauvreté, il faut se jeter dans la mer poissonneuse, du haut des roches escarpées[2]. » Mieux vaut mourir que d'être pauvre ! Voilà le cri suprême du désespoir arraché par la défaite aux nobles vaincus, dépouillés de leurs prérogatives, et réduits à servir à leur tour ceux qu'ils avaient asservis.

Même préoccupation, mais à un tout autre point de vue, dans les élégies de Solon. A Athènes, c'est la démocratie affranchie de la poursuite âpre des créanciers, de l'esclavage et de l'exil, qui pousse un cri de délivrance et de victoire. L'ennemi pour elle, c'est le riche qui écrase le pauvre du poids de son insolence ; aussi faut-il mépriser la richesse ; le vrai bien de l'homme, c'est la vertu et la pauvreté ; la véritable marque de la noblesse, c'est d'être pauvre. « Les hommes ne savent point de limite tracée à la richesse ; ceux de nous qui ont le plus en abondance les moyens de vivre, cherchent à en avoir le double. Qui donc pourrait tous les rassasier ? L'argent devient pour les mortels une cause de démence d'où naît Até. Et lorsque Zeus envoie Até aux hommes pour les punir, elle les frappe les uns d'une manière les autres d'une autre[3]. » De même que tout à l'heure Théognis n'avait pas assez de dédain pour la canaille populaire, envieuse, vicieuse et cruelle, de même le peuple athénien attribue tous les

1. Théognis, 351 et suiv.
2. Théognis, 175-76.
3. Théognis, 227 et suiv. Welcker attribue avec raison ce fragment à Solon.

suffire à sa consommation, ne recevant pas assez de blé de l'étranger, on était menacé de disette. En l'année 445, Athènes n'y échappa que grâce à un envoi de 21,200 hectolitres de blé, présent du roi d'Égypte. Encore fallut-il reviser les listes de l'état civil et en biffer tous ceux qui y étaient inscrits indûment, pour n'avoir pas à nourrir trop de citoyens[1]. Les citoyens authentiques se partagèrent le blé des Égyptiens; on se demande comment firent les autres.

D'ailleurs, de pareils faits étaient rares. En temps ordinaire chaque citoyen trouvait dans son travail de quoi subvenir à ses besoins. Un mot de Xénophon laisse entendre que personne ne manquait de travail. « La sobriété de Socrate était telle, dit-il, qu'il serait impossible de travailler assez peu pour ne pas gagner ce dont il se contentait[2]. » Presque tous les citoyens étaient plus ou moins propriétaires et patrons, travaillant à leur compte. Dans les fabriques importantes, dans les entreprises publiques, dans l'exploitation des mines particulièrement, le travail était fait par des esclaves. La vie coûtait peu. Un homme pouvait se nourrir pour une obole et demie (0 fr. 25) par jour; à ce prix il avait du pain, des olives, du poisson ou de la viande et du pain. Trois oboles (0 fr. 50) suffisaient à acheter du pain, des provisions et du bois pour une famille de trois personnes. La nourriture et le feu ne coûtaient donc pas pour une famille de trois personnes plus de 182 drachmes (245 fr. 70) par an. Il y avait encore à payer le loyer et les vêtements; on avait une maison pour 100 à 200 drachmes, c'est-à-dire pour un loyer annuel d'une vingtaine de francs. Les vêtements et la chaussure ne coûtaient pas plus de 50 à 60 dra-

1. *Guêpes*, scol. au vers 718; Plutarque, *Vie de Périclès*, 37.
2. Xénophon, *Mémorables*, I, 3.

chmes (50 à 60 francs); la famille pouvait donc vivre avec 325 francs par an[1]. Le juge Philocléon pouvait nourrir avec ses trois oboles sa famille, composée de trois personnes[2].

Il était assez facile à un homme valide de gagner cette somme. L'État donnait au dernier des manœuvres un salaire de trois oboles par jour[3]; le prix de la journée de travail pour un ouvrier ordinaire variait entre cinq oboles et deux drachmes[4]; or, cinq oboles par jour font trois cent quatre drachmes (350 francs) par an. Restait, il est vrai, le chômage, la maladie, la vieillesse, la paresse, la guerre. L'État entretenait les orphelins dont les pères avaient succombé dans la guerre, et il venait en aide aux infirmes, estropiés, aveugles, vieillards, incapables de gagner leur vie. Au temps d'Aristophane, on leur donnait une obole par jour, juste assez pour ne pas mourir de faim. La mendicité était assez rare, du moins parmi les citoyens. Il ne faut pas oublier cependant, pour rester dans la vérité, que les citoyens ne formaient qu'une petite partie de la population, perdue au milieu des étrangers, des métèques et des esclaves. C'est là que devait se trouver la misère et se recruter le crime. Misère moins grande, après tout, que dans les villes

1. Sur tous ces prix, voyez Boeckh, *Staatsh.*, éd. de 1886, I, p. 97 et suiv., avec les additions et corrections de Fränkel. — On trouvera d'ailleurs sur cette question d'utiles renseignements dans Aristophane. Il nous apprend qu'un morceau de viande suffisant pour un repas coûtait une demi-obole (*Grenouilles*, 554); qu'on avait plusieurs grives de Béotie pour une drachme (*Acharniens*, 960); qu'on achetait un geai pour une obole, une corneille pour trois oboles (*Oiseaux*, 13); un manteau pour seize ou vingt drachmes (*Assemblée des femmes*, 412, Plutus, 982); une paire de chaussures pour huit drachmes (Plutus, 982).

2. *Guêpes*, 300-301.

3. *Assemblée des femmes*, 307 et suiv.

4. Boeckh, *Staatsh.*, note 202.

modernes, à cause de la douceur du climat, de la sobriété des habitants, et dans tous les cas, isolée, éparse, ne réunissant pas, comme dans nos grandes cités, une multitude compacte de misérables grandis dans la haine des riches.

La différence des fortunes n'entraînait pas des différences trop sensibles dans la manière de vivre. Entre l'existence d'un millionnaire et celle d'un prolétaire de nos jours, il semble qu'il y ait un abîme. A Athènes c'était tout autre chose. Le luxe intérieur comptait peu pour des gens qui vivaient au dehors; l'artisan souffrait moins de loger dans une mansarde, ou même dans un de ces réduits dont parle Aristophane, nids de vautour ou trous de lézard, quand les plus opulents de ses concitoyens n'avaient que des maisons encore très modestes. Le temps n'était pas arrivé où quelques particuliers auraient des demeures plus somptueuses que les édifices publics. La fortune des citoyens était employée à l'embellissement de la ville et au service de l'État; les pauvres en profitaient tout autant que les riches, davantage même, parce qu'ils n'y contribuaient pas de leurs deniers. Cet argent était dépensé surtout dans les fêtes publiques, qui étaient bien les fêtes de tout le monde. Le citoyen le plus pauvre, qui avait le droit de prendre place à l'Assemblée et d'y voter, de faire partie d'un tribunal et d'y rendre son verdict, pouvait aussi assister aux Panathénées, aux représentations dramatiques, et s'ébattre librement dans toutes ces fêtes locales que dans chaque dème avait inventées la piété populaire. Enfin les gens de la condition la plus humble avaient le goût des belles choses, le sentiment des formes, des couleurs et des harmonies; ils jouissaient à leur aise de la vue des temples et des statues qui couronnaient l'Acropole et ornaient

l'intérieur de la ville, du spectacle des pompes qui se déroulaient par les rues; la beauté des édifices et du paysage qui les entourait entrait à leur insu dans leur âme et la rendait plus légère, plus confiante, plus libre; quelque chose de la gaieté et de la limpidité du ciel et de l'air se mêlait à leur esprit et l'empêchait de se livrer longtemps aux rêves tristes et jaloux. Que leur manquait-il donc, si à ces plaisirs plus nobles on ajoute les commérages du quartier, le vin peu coûteux, et, dans les bois la fuite peu farouche de la fagotière Thratta[1]?

Ainsi, le parti aristocratique n'avait à craindre aucune entreprise de la foule, en dehors des compétitions électorales. Les mesures financières prises par les chefs de la démocratie, comme Périclès et Cléon, tout en pesant lourdement sur les riches, étaient inspirées par la politique. Elles ne tendaient point à égaliser les fortunes, mais à permettre aux pauvres l'exercice de l'égalité politique. Les plans de réforme sociale ne sortaient pas de l'imagination de leurs inventeurs pour arriver à un commencement d'exécution; on ne concevait pas sérieusement d'autre état social que celui où il y a des riches et des pauvres. Ces diverses raisons expliquent la bonne humeur sans malice avec laquelle Aristophane parle des pauvres. Il n'a pour eux ni pitié ni sympathie profonde et attristée, car leur condition lui paraît supportable; il n'a contre eux ni haine ni colère, parce que l'aristocratie ne redoute pas leur révolte. Sa verve insolente, cruelle tout à l'heure, quand il s'agissait des ambitions politiques de la démocratie, s'adoucit et s'égaie avec bonhomie pour peindre son existence laborieuse et besogneuse. La plupart des personnages d'Aristophane sont d'humble

1. *Acharniens*, 271 et suiv.

condition et de petite fortune; ils paraissent pourtant s'en contenter sans trop de peine; on ne sent pas que le poète les plaigne ou les méprise. Ceux-là même qui ont tout juste de quoi manger et de quoi boire, n'en ont pas l'air ulcérés. Les paysans qui entourent Chrémyle dans le *Plutus*, pauvres hères, rompus à la fatigue, nourris d'oignons crus[1], ne gémissent ni ne s'indignent de la vie monotone et dure qu'ils mènent, et bien qu'ils en sentent le fardeau, on ne voit pas qu'ils en veuillent à ceux qui ont plus de loisirs et font meilleure chère. Quand on leur annonce l'arrivée de Plutus, ils sautent de joie, ils accourent, d'un pas lourd; et, dans leur empressement naïf, ils oublient de ramasser les plants d'ail sauvage qui se trouvent sur leur chemin[2]. Demain, désabusés, ils en feront leur régal. C'est la pauvreté résignée, soumise à son destin, rêvant d'un eldorado, mais ne songeant pas à le prendre de force.

Ce n'est pas qu'Aristophane ignore l'existence d'une misère plus triste et plus laide; il l'a vue et il nous la montre. C'est « une troupe de petits enfants et de vieilles criant la faim; une nuée de poux, de moustiques, de puces qui vous tourmentent en bourdonnant autour de votre tête, vous réveillent et vous disent : tu auras faim, mais lève-toi. Et puis, en guise de manteau on n'a qu'une guenille, pour lit un grabat plein de punaises où l'on se retourne sans pouvoir dormir, pour couverture un paillasson pourri, pour oreiller une grosse pierre où l'on appuie sa tête; on mange au lieu de pain des racines de mauve, au lieu de gâteau des feuilles de raves desséchées; au lieu d'escabeau, on s'assied sur un dessus de cruche cassée; pour pétrin on prend le fond d'une barrique brisée

1. *Plutus*, 253.
2. *Plutus*, 280 et suiv.

elle aussi[1]. » Mais si Aristophane excelle à peindre en quelques traits justes et forts ce coin de rue d'Athènes, ce ghetto plein de haillons, de vermine et de puanteur, où la misère croupit au soleil, il ne s'y arrête pas longtemps et se hâte de dire que c'est une exception. C'est la vie des mendiants, ce n'est pas la vie des pauvres[2]. La lèpre hideuse ne se montre encore que çà et là, par quelques plaques purulentes; le reste du corps est sain et vigoureux. Il ne voit du reste dans cette misère que la souffrance physique; il n'a pas l'air d'en sentir la laideur morale; ces misérables souffrent, mais ne se révoltent pas. Leur déesse, *Penia*, n'est pas plus redoutable qu'eux, malgré ses apparences. C'est un monstre livide, pareil à une Erinnye[3]. A sa vue, les deux braves bourgeois, Chrémyle et Blepsidème, sont d'abord effrayés, mais l'assurance leur revient bientôt; la grosse voix de *Penia* ne les intimide point, pas plus que ses arguments ne les persuadent; ils finissent par menacer à leur tour, et *Penia* s'enfuit, laissant le champ libre à *Plutus*. Ce n'est qu'un croquemitaine à faire peur aux enfants; l'impression qu'elle produit sur le spectateur donne la mesure de celle qu'avait éprouvée le poète. Évidemment, il n'avait pas été très touché de cette idée de la misère, des malheurs et des crimes qu'elle traîne après soi.

III

Voilà dans quel esprit Aristophane, et avec lui sans doute les autres poètes de la comédie ancienne, ont dû

1. *Plutus*, 536 et suiv.
2. *Plutus*, 548.
3. *Plutus*, 422-23.

envisager la question de la richesse. Mais il n'est pas sans intérêt d'examiner de plus près leurs idées sur ce point. La première qui se présentait à eux était celle de l'excellence de la richesse. La comédie de tous les temps vit de quelques lieux communs; l'éloge de la richesse est un de ceux qui s'y rencontrent le plus souvent; c'est pour bien des gens le point de départ et le postulat de tout débat sur la question sociale. Si la richesse est bonne et désirable en elle-même, ceux qui la possèdent sont heureux, malheureux au contraire ceux qui en sont privés. A cet égard, le sentiment populaire n'a jamais varié, et on le trouve exprimé avec un luxe de développements dans beaucoup de comédies grecques. La richesse est la source de toute science, de toute jouissance, de toute puissance. « Tous les arts et toutes les inventions viennent de toi, dit Chrémyle à Plutus... Est-ce que tout ne se fait pas à cause de toi? Tu es la seule et unique cause de tout, sache-le bien [1]. » Ces affirmations catégoriques ne suffisent pas à Chrémyle; il énumère en détail tous les avantages de la richesse avec des plaisanteries où se devine, il est vrai, le rire railleur d'Aristophane, moins convaincu que son héros. Tel est donc le principe d'où le reste découlera.

Parmi tous les biens que l'on doit à la richesse, chaque homme désire ceux qui conviennent le mieux à sa nature. Les gens du peuple, les pauvres, qui se donnent tant de mal pour se procurer le manger et le boire, ne rêvent pas de bonheur plus divin que de manger et de boire tout leur saoul sans rien faire. Leur imagination ne va guère au delà; c'est là leur âge d'or, et c'est pour cela qu'ils ont inventé la fable des plantes et et des arbres qui pous-

1. *Plutus*, 181 et suiv.

sent et produisent sans culture. Aussi mange-t-on et boit-on abondamment dans la plupart des comédies anciennes. Vivre en travaillant est la formule d'un socialisme réfléchi et presque désabusé; vivre sans rien faire, voilà la formule du socialisme primitif. On la retrouve dans les mythes platoniciens, notamment dans le *Timée*[1]. Pour l'homme qui du matin au soir a peiné et sué, courbé vers le sol, le bonheur apparaît nécessairement sous la forme du repos et d'une nourriture réparatrice. C'est pourquoi chaque poète comique a repris ce lieu commun et l'a développé à peu près avec les mêmes images, les mêmes détails, et aussi sans doute avec la même pointe d'ironie. La légende populaire passe de main en main, presque sans se transformer. Athénée nous a conservé des fragments de huit poètes, y compris Aristophane, qui ont décrit l'un après l'autre une merveilleuse Atlantide, un pays de Cocagne où l'on n'a qu'à tendre le bras pour atteindre les mets les plus succulents. Plus de labours, plus de jougs de bœufs, plus de fabricants de faulx, plus de semailles. Ce sont des pluies de pains, de raisins et de gâteaux; ce sont des andouilles et des tranches de lard suspendues aux arbres, à la portée de la main et même des dents; les coupes se versent, les poissons se grillent, les tables se servent automatiquement; des fleuves de sauce roulent le long des routes; le vin tombe en averses du haut du ciel; les arbres, en guise de feuilles, laissent choir des grives rôties. La terre est comme une table immense chargée de boissons et de victuailles, et prête pour tous les appétits. De comédie en comédie, l'amas des friandises, des pâtes et des viandes grossit; c'est à qui ajoutera un plat au festin; on dirait une

1. Platon, *Timée*, p. 21-25.

gageure [1]. La fantaisie des poètes s'égaie en inventions puériles et saugrenues dont le seul intérêt pour nous est de nous faire connaître les sentiments du public à qui elles étaient destinées. Sans doute, il ouvrait de grands yeux en entrevoyant cette terre chimérique; il se félicitait d'y penser, même sans y croire. L'attrait de ce bonheur impossible agissait si fortement sur lui qu'il en aimait jusqu'à l'illusion; l'eau lui en venait à la bouche.

IV

Mais ce bonheur est-il vraiment impossible? N'y a-t-il pas des gens qui en jouissent, qui ne connaissent ni la faim, ni la soif, ni la fatigue, et qui sont pourtant des hommes? Ainsi, le désir de la richesse et du bien-être conduit bientôt le pauvre à envier le voisin qui en profite, et à supposer que le seul obstacle à son bonheur est le bonheur d'autrui. Est-ce en effet la terre qui se refuse à l'homme? N'est-ce pas plutôt l'homme qui ne sait pas se servir de la terre? Tout le mal ne vient-il pas de ce que les uns ont tout, les autres rien, de ce que la loi a laissé les forts opprimer les faibles, les riches abuser des pauvres, et les malins se moquer des sots? Rien ne manque à ce banquet de la vie auquel tous les hommes pourraient prendre part, mais quelques-uns seulement s'y attablent et s'y régalent. Imaginez une loi mieux faite, une cité mieux ordonnée, et tous les hommes de-

1. Les poètes qui ont développé ce lieu commun sont : Cratinus (*les Plutus*), Cratès (*les Bêtes*), Téléclide (*les Amphictyons*), Phérécrate (*les Mineurs, les Perses*), Aristophane (*les Déjeuneurs*), Métagène (*Thouriopersai*), Nicophon (*les Sirènes*); cf. Athénée, VI, p. 267d-270a

viendront honnêtes parce qu'ils n'auront plus la tentation de mal faire, justes parce qu'ils n'auront intérêt à tromper personne, heureux parce qu'ils ne manqueront de rien et qu'ils auront tous une même part de la fortune de tous. Le dos abrité par un bon manteau de laine, les pieds dans de bonnes chaussures, assis à la table commune, ils passeront leur temps dans une fête perpétuelle. Il n'y a qu'à partager la terre plus également pour qu'elle suffise à tous les appétits.

Telle est la plaisante et grossière utopie qu'Aristophane a spirituellement raillée dans l'*Assemblée des femmes*. Il suppose d'abord, pour en faire mieux ressortir la légèreté, que ces inventions viennent d'une femme. Praxagora a sans doute été émue à la vue de la misère, et, avec l'ardeur de prosélytisme qui anime si aisément les femmes, avec cette ignorance et ce mépris des obstacles qui leur donnent tant de force et les exposent à tant de folies, elle a résolu de changer de fond en comble l'état social. Voici en quels termes elle fait part de ses desseins à son mari Blepyros; c'est le résumé du discours qu'elle tiendra dans l'Assemblée le jour où elle prendra la parole pour soutenir son projet de réforme sociale. « Il faut, dirai-je, que tous les citoyens aient leur part de tous les biens mis en commun, et en vivent. On ne verra plus, ici des riches, là des misérables; celui-ci cultiver de vastes domaines, pendant que celui-là n'aura même pas de quoi se faire enterrer; les uns commander à de nombreux esclaves, les autres n'avoir pas même un serviteur. *Je ne fais plus qu'une existence commune à tous et pareille pour tous*[1]. » A ce discours qui respire à la fois le charlatanisme solennel du faiseur politique et la con-

1. *Assemblée des femmes*, 590 et suiv.

fiance chimérique de l'inventeur de systèmes, Blepyros répond par les objections du bon sens. Ces objections n'arrêtent nullement Praxagora qui les réfute avec l'assurance de la foi. La chose pour elle est bien simple et sera faite en un tour de main. Il suffit de réunir toutes les fortunes privées, terres, argent et le reste, et d'en faire une masse qui sera ensuite distribuée à tous en nourriture, vêtements, etc [1]. En vain, dira-t-on que s'il est à la rigueur possible de saisir la fortune immobilière, les valeurs mobilières échapperont aux prises de l'État [2]; Praxagora répond que chacun, après avoir juré qu'il a remis au trésor toute sa fortune, sera lié par son serment. Pourquoi s'exposerait-on à un parjure dont on ne tirerait aucun profit, puisque l'État donnant à chacun tout ce qui lui est nécessaire, la fortune privée devient inutile [3]? Quant au travail de la terre, il sera laissé aux esclaves [4]; les femmes seules tisseront des vêtements [5]; aucun citoyen ne travaillera plus; leur unique souci sera de se parfumer à l'heure des repas. L'âge d'or sera enfin réalisé. Athènes sera comme cette table servie à souhait dont nous parlions tout à l'heure; les convives, après avoir mangé et bu, se lèveront appesantis par l'ivresse, la tête couronnée de fleurs et une torche à la main. L'orgie lascive et bruyante, complément ordinaire de toutes les fêtes, conclusion de presque toutes les comédies, rêve de tous les meurt-de-faim, sera le régime de la multitude athénienne. Le génie de Périclès avait donné aux Athéniens la liberté, la puissance et la gloire; celui de Praxagora leur assure

1. *Assemblée des femmes,* 597 et suiv
2. *Assemblée des femmes,* 601.
3. *Assemblée des femmes,* 603-607.
4. *Assemblée des femmes,* 651-52.
5. *Assemblée des femmes,* 654.

en outre la bonne chère et le plaisir. Mais de cette bonne chère et de ces plaisirs chacun n'a que sa part; chaque gamelle est numérotée [1].

C'est peu encore; la fête ne serait pas complète si des désirs d'un autre genre rencontraient quelque obstacle. Dans tout communisme bien entendu, ce ne sont pas seulement les biens que l'on met en commun; ce sont aussi les femmes. Dans la cité idéale les unions seront libres. S'aimera qui voudra. « J'entends, dit Praxagora, en son langage hardi, que les femmes soient communes à tous, et couchent, et fassent des enfants avec ceux qui voudront [2]. » Il y aura pourtant une restriction à cette absolue liberté de l'amour. Pour que les femmes laides ou vieilles ne soient pas sacrifiées aux autres, elles auront, de par la loi, un droit de *prélibation*. L'égalité étant le principe de la cité nouvelle, cette conséquence s'en déduit logiquement. Quant aux relations de parenté, elles seront plus nombreuses que jamais, car les jeunes gens verront leur père dans chaque citoyen assez âgé pour jouer ce rôle. Aristophane ne dit pas comme le poète moderne « ceux qui voudront leur père chercheront ». Il n'y aura pas de recherche de la paternité, parce que tous les hommes d'un certain âge auront à l'égard de tous les enfants les droits et les obligations de père, qu'ils le soient ou non [3]. La cité ne sera qu'une famille.

Aristophane n'a pas pris la peine — et il a eu raison — de réfuter longuement ces imaginations enfantines et perverses; la manière même dont il les expose est une réfutation. Les objections de Blepyros ont seulement pour but d'animer la scène et de pousser Praxagora.

1. *Assemblée des femmes*, 681 et suiv
2. *Assemblée des femmes*, 613-15.
3. *Assemblée des femmes*, 635-37.

Nous n'avons là rien de semblable aux débats en forme qui se rencontrent assez souvent dans les comédies d'Aristophane. La réfutation que Blepyros, intimidé et abasourdi par l'imperturbable sang-froid de sa femme, n'ose pas essayer, le poète la met pour ainsi dire en action, sous nos yeux, dans les scènes suivantes. Il s'agit de passer à l'application du régime nouveau. Tous les citoyens ont été invités à porter leurs biens, ustensiles, meubles, argent, au trésor. Deux d'entre eux sont en présence, l'un se préparant à obéir au mot d'ordre, tandis que l'autre, bien résolu à ne pas l'imiter, se moque de sa naïveté. « Moi, apporter mes biens! Je serais bien abandonné des dieux et bien pauvre d'esprit [1]. » Et le voilà qui raille son imbécile de voisin, qui a la simplicité d'observer les lois, sans même attendre que les autres lui en donnent l'exemple. Quant à lui, il compte bien que la plupart des citoyens ne bougeront pas : son propre égoïsme lui garantit celui des autres. Il ne croit pas à l'application de la loi, et il ne veut pas être dupe. Cependant, quand le héraut a proclamé l'ouverture du banquet et appelé tous les citoyens d'Athènes à s'y rendre, notre homme ne se demande plus si l'Assemblée a eu tort ou raison; il prend sa course pour arriver des premiers. Il trouve alors que les lois ont du bon, et que les honnêtes gens doivent faire tout leur possible pour venir en aide à l'État. Il s'offre même à porter une partie des meubles de son voisin pour lui épargner la moitié de la peine. Il est devenu collectiviste ardent, à la condition de recevoir sa part des biens de tous sans rien donner du sien. « Par Zeus, se dit-il en s'en allant, il faut que j'invente quelques moyens de

1. *Assemblée des femmes*, 746.

conserver ce qui m'appartient, tout en ayant ma part du festin de tous. Voilà qui n'est pas mal. Allons banqueter avec les autres ; vite, courons [1]. » On peut être sûr qu'avec de telles dispositions il fera honneur au menu.

Il est d'ailleurs bien tentant, ce repas officiel. Les tables sont prêtes, chargées d'un entassement de bonnes choses; les lits sont recouverts de tapis épais; on mélange l'eau et le vin dans les cratères; les porteuses de parfum sont debout, rangées, et attendent; les tranches de poisson salé grillent à la flamme; les lièvres sont à la broche, les galettes cuisent, on tresse les couronnes, on fait rôtir les gâteaux [2]. » Malheureusement, si beaucoup de gens ressemblent à notre citoyen, l'État court le risque de faire bientôt banqueroute, à force de nourrir des parasites. Le communisme de Praxagora repose sur la bonne foi et la vertu des adhérents; or, la bonne foi fait défaut au plus grand nombre; les naïfs s'y mêlent aux habiles. L'inégalité fondamentale qui se rencontre ainsi à l'origine se retrouvera encore dans les conséquences. Le partage des biens une fois fait, et nous venons de voir que ce ne serait pas facile, les hommes ne pourraient rester également riches que s'ils étaient également forts, également intelligents, également honnêtes. Introduisez dans le système ce vice de l'inégalité; tout en sera corrompu. Dans cette cité que Praxagora voudrait pareille à une habitation commune, à une ruche d'abeilles où l'on irait librement d'une alvéole à l'autre, les fripons profiteront de la facilité des communications pour voler le miel du voisin, sans se donner la peine d'en faire eux-mêmes.

Voilà pour la communauté des biens. Quant à la com-

1. *Assemblée des femmes*, 872 et suiv.
2. *Assemblée des femmes*, 838 et suiv.

munauté des femmes, on devine le parti qu'Aristophane en a tiré. C'était un trop beau sujet pour qu'il le négligeât. Une jeune vierge et deux vieilles femmes se disputent, dans sa pièce, les faveurs d'un jeune homme qui, avant de s'unir à celle qu il désire, est obligé de subir les deux autres. C'est l'application rigoureuse de la loi nouvelle imaginée par Praxagora; c'est aussi le triomphe de l'obscénité.

Tel est donc le résultat de toutes les discussions des sophistes sur la nature et le but de la justice, sur l'inégalité des conditions, sur la meilleure forme de gouvernement! La philosophie, en quête de réformes sociales, aboutit à cette création qui semble l'œuvre d'une imagination lubrique. L'idée du communisme, grossie et défigurée par Aristophane, apparait comme une monstruosité. Elle avait cependant ses partisans, non des plus méprisables. On discutait la question de la propriété dans des traités en forme; Phaléas de Chalcédon imaginait une république où toutes les fortunes fussent égales [1]; Hippodamos de Milet en créait une dont Platon s'est inspiré [2]. Ces philosophes partaient d'une idée spécieuse, après tout, qui avait sa source dans le sentiment de la justice, et qui surprend beaucoup moins, si l'on se place au point de vue antique. Là où l'individu n'existait pas, où l'État était tout, il ne semblait pas extraordinaire et impie de fortifier encore l'État au détriment de l'individu, ou plutôt d'absorber et de fondre la *personne* dans la *cité*. Toutes les chimères que le poète comique a si joyeusement et si vigoureusement fustigées, se retrouvent dans la *République* de Platon, partage des biens, suppression de toute propriété, repas en commun, unio*i*

1. Aristote, *Politique,* II, 5.
2. Aristote, *Politique,* II, 6.

libres, affranchissement de la femme — dans Aristophane ce sont elles qui gouvernent, — la parenté étendue et dénaturée, tous les enfants ayant autant de pères qu'il y a d'hommes d'un âge déterminé. Mais, tandis que Platon n'applique son système qu'à une caste choisie de l'État, dont il faut à tout prix conserver la pureté, en la soumettant aux épreuves les plus dures et aux règles les plus minutieuses, Aristophane l'étend à l'ensemble des citoyens et le tourne au désir effréné de la jouissance. Ce qui était tout à l'heure un effort, illusoire d'ailleurs — Platon le reconnaît lui-même — vers un idéal inaccessible de haute moralité, devient dans Aristophane un rêve de débauche. Rien ne semble plus éloigné de la cité de Praxagora que celle de Platon, et rien, par conséquent, ne serait plus injuste que la satire anticipée d'Aristophane. C'est cependant Aristophane qui a raison ; son bon sens a vite fait de trouver le point faible de ces théories et d'en montrer le danger. Le peuple, qui n'en peut comprendre la grandeur et le but véritable, n'y verra jamais que la légitimation de ses penchants les plus bas, sous prétexte de justice et d'égalité.

V

Le partage des biens, en le supposant possible, ne serait qu'une duperie. D'ailleurs, ce qui choque la raison et le bon sens populaires, ce n'est pas qu'il y ait des riches et des pauvres, c'est surtout que la pauvreté soit le lot des honnêtes gens, tandis que la fortune favorise les coquins. On admettrait bien plus volontiers l'inégalité des conditions si la richesse était la récompense de

la vertu au lieu d'être la proie du vice. Et comme la richesse est, pour le plus grand nombre, la meilleure garantie du bonheur, la répartir inégalement, au profit des méchants, n'est-ce pas couronner l'injustice? Et si l'injustice habile est la vraie condition du bonheur, tandis que la droite justice conduit au mépris, à la ruine, par quel raisonnement persuadera-t-on aux simples d'éviter le crime qui les enrichit, pour suivre la vertu qui les perd? On voit combien le problème s'élargit et à quelle haute question de morale nous sommes maintenant arrivés. Ce problème inquiétait alors les esprits. On le devine à l'insistance avec laquelle Platon y revient dans la plupart de ses dialogues, à l'énergie éloquente avec laquelle il combat la morale de l'intérêt. Ainsi, le problème des rapports de la richesse et de la pauvreté se ramène, en dernière analyse, à une question morale, à la question morale elle-même, la question du bonheur.

Quels rapports y a-t-il entre la richesse et le bonheur? On peut poser en ces termes la question. Plusieurs poètes comiques l'ont sans doute traitée. Épicharme avait intitulé l'*Espérance ou la Richesse* une de ses comédies, malheureusement perdue. Nous ne savons ce qu'étaient les *Plutus* de Cratinus, le *Plutus* d'Archippos ou celui de Nicostrate, mais nous avons conservé le *Plutus* d'Aristophane qui reste le type le plus ancien du genre. La question que nous venons d'indiquer est bien celle qui préoccupe le poète, et qui se fait jour au milieu des développements de convention et des trivialités obligées de la comédie ancienne. Le bonhomme Chrémyle s'est toujours conduit en honnête homme, et il a toujours été malheureux, pendant que les fripons, autour de lui, prospéraient. Las d'être dupe, il a demandé à l'oracle

s'il ne devrait pas élever son fils d'après les principes tout différents, et lui enseigner la fourbe par laquelle on réussit, au lieu de la droiture par laquelle on se fait moquer de soi. L'oracle, comme réponse, lui envoie Plutus, un vieillard aveugle. Si l'injustice règne sur la terre, c'est que Plutus n'y voit pas; qu'on lui rende la vue, et le dieu saura distribuer plus équitablement ses dons. Chrémyle conduit donc Plutus au temple d'Esculape où, grâce à une cure merveilleuse, les yeux de l'aveugle divinité sont dessillés. Dès lors les hommes justes représentés par Chrémyle redeviennent riches et heureux, tandis que les méchants, sous la figure d'un sycophante, dépouillés des biens qu'ils ont volés, sont en outre roués de coups. C'est le règne de la justice sur la terre. Chrémyle le dit lui-même : « Tout le monde, sans exception, ce me semble, reconnaît qu'il est juste que les hommes de bien soient heureux, et les méchants et les impies, au contraire, malheureux... Or, si Plutus y voit clair et cesse d'errer au hasard, en aveugle qu'il est, il ira trouver les honnêtes gens et ne les quittera plus, tandis qu'il fuira les méchants et les impies; alors, grâce à lui, tous les hommes de bien seront à la fois riches et pieux. Peut-on imaginer rien de meilleur pour les hommes?... En effet, la vie telle que nous la voyons aujourd'hui n'est-elle pas le comble de la folie et de la démence? Un grand nombre de coquins jouissent d'une fortune injustement acquise, et beaucoup de très braves gens sont malheureux, meurent de faim et passent presque toute leur vie avec toi[1]. » Voilà la théorie soutenue par Chrémyle, dans sa querelle avec la Pauvreté. On regrette qu'Aristophane ne l'ait pas discutée,

1. Plutus, 489 et suiv.

du moins dans la pièce telle qu'elle nous est parvenue; il lui a suffi de l'indiquer. Il a l'air de donner raison à Chrémyle au dénouement, en faisant entrer chez lui Plutus guéri et bienveillant. Chrémyle et les siens élèvent une statue au dieu, devenu l'instrument de la justice, au lieu d'en être l'ennemi.

Aristophane semble donc n'être pas sorti de la morale vulgaire qui fait résider le bonheur dans la possession de la richesse. On désirerait autre chose. Ce qui est dû en effet à l'honnête homme, si quelque chose lui est dû, ce n'est pas l'argent, mais le bonheur. Il n'aurait droit à l'argent que si le bonheur en dépendait; or le bonheur n'est point là. La pièce eût été bien plus intéressante et plus neuve si l'auteur avait osé suivre les conséquences de l'action de Plutus, faire voir ce que devenait cette famille d'honnêtes gens où l'argent était entré, et prouver que la justice n'a rien à voir dans cette répartition de la richesse. Après avoir montré que le monde, d'après la morale populaire, est mal fait, parce que les bons sont pauvres et les méchants riches, il pouvait au contraire mettre sous nos yeux ce monde renouvelé dans lequel l'argent serait le partage des bons à l'exclusion des méchants. Les choses en iraient-elles mieux? Ou bien les méchants s'empareraient de l'héritage des bons, car il est dans la nature des uns de voler et dans celle des autres d'être volés, et le monde retournerait ainsi à la perversité primitive, ou bien les bons, corrompus par l'argent, deviendraient méchants à leur tour, et il n'y aurait rien de nouveau sur la terre que beaucoup de méchants de plus. Ce point de vue plus original n'a pas échappé à Platon. Un de ses personnages, Glaucon, dit dans la *République :* « Donnons au juste et à l'homme injuste le pouvoir de faire ce qui leur plaira. Suivons-

les ensuite, et voyons où la passion les conduira l'un et l'autre. Nous ne tarderons pas à surprendre le juste marchant sur la trace de l'homme injuste, entraîné comme lui par le désir d'avoir plus que les autres; désir dont la nature poursuit l'accomplissement, comme d'une chose bonne en soi, mais que la loi réprime et réduit par la force au respect de la légalité [1]. » Pareillement, dans le même dialogue, Platon explique pourquoi dans sa république idéale, ceux qui composent la classe des guerriers, c'est-à-dire les citoyens les plus forts et les plus justes, ne posséderont rien en propre; c'est afin que, des défenseurs de l'État, la propriété et le bien-être n'en fassent pas des ennemis et des tyrans.

Mais ne refaisons pas à notre manière le *Plutus* d'Aristophane. D'ailleurs, il n'est pas si loin de Platon qu'il paraît au premier abord. Le dénouement de la pièce est banal, l'action est [illegible]ntérêt, mais ce n'est ni par le dénouement [illegible] par [illegible] incidents de la fable qu'Aristophane exprime sa pensée. Elle se rencontre le plus souvent au centre de la comédie, dans une scène, qui paraît être un hors-d'œuvre, où l'auteur met aux prises ses propres idées avec celles de ses adversaires. Dans le *Plutus*, cette scène est celle où la Pauvreté vient elle-même plaider sa cause et vanter ses bienfaits. Tout en laissant Plutus entasser dans la maison de Chrémyle du blé, du vin, de l'huile, des parfums, un riche mobilier, le poète ne manque pas de signaler par avance l'erreur où ce dénouement de convention pourrait entraîner les spectateurs. La pièce devait avoir une conclusion heureuse, en rapport avec les désirs du public, mais la

1. Platon, *République*, II, p. 359b.

leçon se trouve dans le discours de la Pauvreté. Chrémyle et Blepsidème ne voient rien de sérieux à objecter à son apologie; de guerre lasse, ils répondent qu'elle ne les persuadera pas, quand même elle les persuaderait. N'est-ce pas lui donner raison? La Pauvreté, quoique chassée par eux, a donc raison contre eux; c'est ce qu'a voulu Aristophane, et c'est l'impression du spectateur. Chrémyle ne sera nullement plus heureux après que Plutus aura élu domicile chez lui; nous ne le voyons pas, mais nous le prévoyons. Il faut supposer en effet que les faveurs acccordées à Chrémyle le seront aussi à d'autres. Et c'est alors que la Pauvreté triomphera, et triomphera d'autant plus qu'il y aura plus de riches. Du jour surtout où tout le monde sera riche, ce sera comme si tout le monde était pauvre. Personne ne voulant travailler, puisque personne ne manquera d'argent, tout le monde sera condamné au travail, car l'argent n'est rien sans le travail. [illegible] conséquent, la richesse universelle équivaut à l'[illegible]auvreté, et le partage des biens équivaut à l'anéantissement de ces biens eux-mêmes. Ou l'humanité sera, les riches comme les pauvres, esclave de ses besoins, contrainte au labeur et à l'effort, ou elle sera pareille à cet avare qui meurt de faim sur des sacs d'écus. Tout le monde étant riche, et personne ne voulant travailler, il n'y a plus ni métiers, ni arts, ni commerce; c'est le retour à la barbarie primitive, c'est le travail forcé, à moins que ce ne soit la mort. Encore, n'est-ce pas tout. La pauvreté, mère du travail, n'est pas seulement « une maîtresse qui force l'ouvrier, par le besoin et par l'indigence, à chercher de quoi vivre »; son rôle est plus noble encore; elle est la gardienne sévère de la santé et des mœurs; elle rend les hommes meilleurs, plus

forts et plus beaux [1]. Le *Plutus*, cette apothéose de la richesse, aboutit à l'éloge de la pauvreté.

Ainsi Aristophane s'est élevé de degré en degré jusqu'à une idée morale assez haute. Après avoir, comme tous les autres poètes comiques, fait miroiter aux yeux des hommes leur rêve réalisé, la terre pareille à une table chargée de mets, il montre la sottise de cette imagination, puis l'impossibilité d'un partage égal entre tous, car les plus scélérats violeraient les conventions établies et prendraient la part des autres ; enfin l'antinomie insoluble contenue dans ces deux termes, richesse et universelle ; par conséquent la nécessité de la pauvreté ; mieux encore, son excellence. Ces deux lieux communs qui se rencontrent si souvent dans la littérature grecque depuis Hésiode jusqu'à Théocrite, d'un côté les miracles de l'âge d'or et le mirage d'une répartition égale des fortunes, de l'autre l'utilité de la pauvreté, instigatrice des arts, ressort de la vie, Aristophane les a rapprochés, éclairés l'un par l'autre et en a tiré un enseignement qui subsiste encore aujourd'hui, après tant de systèmes, d'utopies et de savants calculs. Ou plutôt c'est nous-mêmes qui tirons cet enseignement de son œuvre, car vivante, variée comme elle l'est, on n'y trouverait pas la suite et la rigueur dogmatique qui ne conviennent pas à la comédie. Aristophane ne veut point moraliser, il ne cherche qu'à amuser le public.

Nous venons de voir combien, en dépit des apparences, il se rapprochait de Platon. Ils entendent de la même manière le rôle de la pauvreté dans la société humaine. Tous les deux la distinguent avec soin de la misère. Le pauvre, d'après Aristophane, est celui « qui

1. Platon, *République*, IV, p. 422c.

vit en épargnant, en travaillant ; il n'a rien de superflu, mais rien ne lui manque[1] ». Socrate, dans *Platon*, dit à peu près de même : « S. Vois si ce n'est pas là ce qui perd les autres artisans au point de les rendre mauvais. — A. Q'est-ce ? — S. L'opulence et la pauvreté. — A. Comment ? — S. Voici. Crois-tu que le potier devenu riche voudra encore s'occuper de son métier ? — A. Non. — S. N'en deviendra-t-il pas paresseux et négligent, plus qu'il ne l'a jamais été ? — A. D'une manière sensible. — S. Ne deviendrait-il donc pas aussi plus mauvais potier ? — A. Oui, et d'une manière très sensible. — S. D'un autre côté, si la pauvreté lui ôte les moyens de se procurer les outils et tout ce qui est nécessaire à son art, son travail n'en souffrira-t-il pas ? Les enfants et les autres ouvriers qu'il forme n'en deviendront-ils pas moins habiles ? — A. Est-il possible qu'il en soit autrement ? — S. Ainsi la pauvreté et l'opulence perdent les arts et ceux qui les exercent[2]. » Si l'on entend ici, comme cela est nécessaire, le mot pauvreté dans le sens de misère, on arrive aux mêmes conclusions qu'Aristophane. Socrate semble reprendre et développer le discours de la *Pauvreté* dans le Plutus. Ni opulence ni misère, tel serait le terme moyen auquel se serait arrêtée la sagesse hellénique.

Elle est cependant allée plus loin, dans tous les sens. Elle a compris tout ce que la misère contient de souffrances morales et d'abaissement, les obstacles qu'elle met à tous les désirs, même les plus nobles, l'existence asservie au besoin, le travail devenu supplice parce qu'il est une chaîne, l'angoisse de se sentir fait pour la vie et de trouver la vie, ainsi réduite, impuissante et douloureuse, encore pire que la mort. Ce n'est pas seulement

1. *Plutus*, 552 et suiv.
2. Platon, *République*, IV, p. 421d.

Théognis, en un temps de luttes et de révolutions sociales, qui a jeté un cri de découragement en face de la pauvreté, cette autre forme de la fatalité ; on trouve à ce propos des expressions d'un pessimisme amer dans toute la littérature grecque, jusque dans l'épigramme et dans la comédie : « Celui qui, le premier, inventa les métiers d'où les misérables tirent leur subsistance, a fait beaucoup de malheureux ; pour celui qui ne peut vivre sans se donner de mal, il était plus simple d'être mort[1]. » Cette phrase est d'un successeur d'Aristophane, de Ménandre.

La sagesse hellénique a connu aussi la grandeur, la joie de la pauvreté, l'orgueil divin de ne dépendre ni de ses désirs ni de ses besoins. Si la pauvreté est servitude, elle est aussi affranchissement. Pour l'absolu désintéressement, une seule chose importe, la perfection morale, toujours possible, plus possible encore avec la pauvreté, puisque celle-ci supprime pour ainsi dire la terre entre nous et Dieu. Pour le sage, c'est sous la forme de la richesse que se montre aux hommes la fatalité. « N'avoir besoin de rien est un état divin, et ce qui approche le plus de cet état divin, c'est d'avoir besoin du moins de choses possibles[2]. » Ainsi parle Socrate, quand il s'agit, non plus de déterminer comme tout à l'heure les conditions les plus favorables au maintien de la société, mais celles qui conviennent le mieux au perfectionnement de l'âme.

Aristophane n'est point monté jusque-là ; le public ne l'y aurait pas suivi. Lui-même n'avait l'esprit ni si philosophique, ni si élevé. Ses comédies, quand il n'obéit pas à la passion politique, sont inspirées par le bon sens ; il

1. Ménandre, *Pêcheurs*, fr. 5.
2. Xénophon, *Mémorables*, I, 6.

représente les opinions moyennes plutôt que celles des penseurs originaux de son temps. La comédie ancienne ne comportait pas autre chose, et l'auteur ne visait pas au delà. Avec une fantaisie poétique audacieuse et une verve extraordinaire, Aristophane a un esprit tempéré. On trouve dans ses œuvres, si l'on veut dresser l'inventaire de ses idées, celle des *honnêtes* gens au milieu desquels il vivait. Il ne les a d'ailleurs jamais exprimées avec plus de modération dans la satire que dans ses comédies sociales, parce qu'il a écrit ces comédies dans les derniers années de sa vie, et qu'il y était moins gêné par l'esprit de parti.

LIVRE SECOND

CHAPITRE VI

LA RELIGION[1]

Rôle de la religion dans la vie des Athéniens. — État des esprits à Athènes, vis-à-vis de la religion. — Rapports de la religion et de la comédie; dans quel esprit Aristophane a-t-il parlé de la religion. — Les comédies mythologiques; rôle de Dionysos, d'Héraclès et de Cypris dans la comédie. — Dieux protecteurs d'Athènes : Poseidôn, Athéna. — Rôle de Zeus dans la comédie; hardiesse de la critique religieuse dans Aristophane. — Critique du culte; les prêtres, les devins, les oracles, les présages, les sacrifices, les prières. — Les dieux étrangers : Bendis, Kotytto, Isis, Cybèle, Adonis, Sabazios. — Respect de la comédie pour les divinités des mystères, Iacchos, Déméter, et pour le culte des morts.

I

Dans les chapitres qui précèdent, j'ai montré d'après Aristophane le jeu des institutions politiques, le rôle des hommes chargés du gouvernement, les relations entre les riches et les pauvres, tout ce qui constituait la vie extérieure des Athéniens; j'ai insisté sur le mélange de clairvoyance et d'exagération, de justice et de mensonge, de partis pris réactionnaires et de sentiments patriotiques qui caractérise son jugement sur les hommes et sur les

1. M. Jules Girard a traité le même sujet, mais d'une manière plus générale, et en insistant plutôt sur l'art d'Aristophane, dans deux belles études publiées en août et en novembre 1878 dans la *Revue des Deux-Mondes*.

choses. Je voudrais le suivre maintenant dans une analyse plus délicate, celle des croyances, des idées et des mœurs, et pénétrer avec lui dans la vie morale et intellectuelle de ses contemporains. La comédie, malgré sa légèreté, ne s'est pas bornée à une satire gouailleuse ou violente du gouvernement et des hommes de la démocratie; elle a eu la prétention de connaître les âmes et de mettre en pleine lumière le vice profond d'où venait tout le mal, l'esprit de doute et de liberté, cause naturelle de la décadence morale.

La première question qui se rencontre au début de cette analyse est la question religieuse. La religion avait jusqu'alors façonné l'âme antique; c'est d'elle qu'étaient nées les institutions, les coutumes, les idées; si les esprits avaient changé, si les institutions s'étaient perverties, c'est donc que la religion avait perdu de son empire, ou qu'elle s'était transformée elle-même. Avait-elle donc cessé de gouverner, comme elle faisait auparavant, les moindres actes de la vie publique et privée, ou, sans renoncer à aucune de ses pratiques, les Athéniens avaient-ils cessé de s'inspirer d'elle, et étaient-ils émancipés de son joug ? Quels sont enfin les changements que la révolution démocratique avait apportés à l'esprit religieux, et comment Aristophane les jugeait-il?

La religion n'avait pas cessé de tenir dans la vie des Athéniens la première place; les témoignages à ce sujet abondent dans la littérature et ne manquent pas dans la comédie même. « Citoyens, je vais tenir un discours utile à la ville, et cela est bien juste, car elle m'a élevée dans l'éclat et la somptuosité de ses fêtes. Dès l'âge de sept ans, j'étais arrhéphore; à dix ans, je broyais l'orge pour Pallas archégète; plus tard, vêtue d'une robe safranée, j'étais *Ourse* dans les Brauronies; enfin, devenue

jeune fille et belle, j'étais canéphore et portais un collier de figues sèches. Ne dois-je pas en retour donner à la ville de bons conseils[1]? » Ces paroles des femmes qui composent le chœur de Lysistrata montrent comment les femmes, dès leur enfance, appartenaient au service des dieux. Étrangères à la politique et à la direction des affaires publiques, c'est surtout par leur rôle religieux qu'elles se rattachaient à la vie nationale et qu'elles contribuaient à la grandeur et à la prospérité de l'État. Quant aux hommes, s'il est vrai que, depuis le moment où ils avaient atteint leur majorité, la politique leur prenait une grande part de leur existence, on peut dire que la religion, dès leur enfance, leur en prenait une plus grande encore. D'ailleurs, en servant les dieux, ils servaient aussi la *République;* leurs devoirs politiques et leurs devoirs religieux se confondaient; nul ne passait pour bon citoyen, s'il n'avait régulièrement rempli les uns et les autres. Le poète qui voulait représenter sur le théâtre la vie publique, rencontrait donc partout les dieux et leurs cultes; son œuvre en devait être remplie, comme la cité même qu'il s'efforçait de peindre. Le double caractère politique et religieux, que j'ai signalé aux origines mêmes de la comédie, se retrouve donc naturellement dans la plupart des pièces d'Aristophane et de ses contemporains.

Et comment auraient-ils pu négliger une matière si riche? Le spectacle de la vie religieuse des Athéniens était plus brillant, plus varié, que celui de leurs agitations politiques, et il intéressait les plus humbles autant que les plus hauts personnages. Le poète comique y trouvait des motifs d'inventions dramatiques originales

1. *Lysistrata*, 633 et suiv.

et de groupes pittoresques, en même temps qu'un fonds très abondant d'observations morales. Comme il y avait une quantité de dieux très différents les uns des autres, il y avait une quantité de cérémonies et de pratiques de tout genre. Ce n'étaient pas seulement les grandes fêtes revenant à longs intervalles ou tous les ans, majestueuses comme les Eleusinies et les Panathénées, joyeuses comme les Lénéennes et les Dyonisies; il y avait aussi les fêtes moins solennelles, où la foule se réunissait dans des pique-nique familiers et s'enivrait de cris et de vin; il y avait les cérémonies particulières à chaque dieu, à chaque quartier, à chaque famille; il y avait enfin, au-dessous de tous les cultes reconnus par l'État, les cultes étrangers, qu'on célébrait dès l'époque de la guerre du Péloponnèse, dans toutes les parties de la ville, et plus spécialement dans les rues du Pirée et dans les carrefours de la prostitution. De la hauteur où elles planent au-dessus d'Athènes, les *Nuées* ne voient que des temples, des pompes, des sacrifices, des danses, n'entendent que les festins retentissants, les chœurs religieux et les flûtes sonores [1]. Voilà bien le tableau d'Athènes, à vol d'oiseau, mais embelli et débarrassé de toute dissonance. En réalité, dans ce tableau, dans cette harmonie, on rencontrait tous les contrastes, toutes les disparates. Les belles pompes rythmées et lentes côtoient les courses capricieuses de cortèges criards; la même foule qui regarde avec recueillement passer la procession des initiés dont la longue file se déroule vers le chemin d'Eleusis, se précipite, avinée, pour la fête populaire des *Marmites*, dans le temple de Limné. Ici ce sont des attitudes nobles, des chants mélodieux; là des cris, des jurons, des trépi-

1. *Nuées*, 299 et suiv.

nements, des gaietés de paysans endimanchés. Ailleurs, les devins débitent leurs oracles, les charlatans vendent leurs remèdes, les prêtres de Cybèle et de Sabazios mendient, suivis par les *thiases* couronnés de fenouil et de peuplier, qui promènent dans les rues le serpent sacré, et poussent des invocations. On entend le roulement des tambours, le tintamarre des cymbales et le sifflement de la syrinx à sept tuyaux. On adorait les dieux sur la place publique, comme on y discutait les affaires de l'État.

II

Telles étaient les apparences; il faudrait voir ce qui se passait au fond des âmes. Dans la masse populaire, il y avait peu de foi, si l'on donne à ce mot sa signification profonde et spirituelle; il y avait plutôt des habitudes et des superstitions. A mesure qne la religion s'éloignait de ses origines, elle était moins comprise. Les gens du peuple n'éprouvaient plus ce sentiment d'adoration craintive pour les forces de la nature qui donnait aux pratiques barbares des héros homériques un véritable caractère de grandeur religieuse. L'idée panthéiste qui avait inspiré le naturalisme païen s'était peu à peu effacée; il ne restait plus que la crainte irraisonnée de puissances supérieures dont on avait oublié la signification primitive, et l'attachement aux objets matériels qui les représentaient. Les statues, au lieu d'être l'image des dieux, en étaient la réalité, de sorte que les dieux étaient moins vivants qu'au temps où ils étaient moins déterminés. Aussi la religion consistait moins dans une foi que dans l'observation de certaines pratiques; l'esprit y tenait

beaucoup moins de place que la lettre. Il s'agissait de prendre des gages contre des forces hostiles, que l'on voulait apaiser. Les dieux étaient les créanciers de l'homme, créanciers exigeants, qui voulaient être payés à heure fixe. Il ne fallait pas laisser protester sa dette. L'important n'était pas d'aimer ou d'adorer, mais de débourser. La bible de la religion antique est un livre de comptes où chaque divinité est inscrite aux chapitres doit et avoir. Quand on déterre de notre temps les constructions d'un sanctuaire célèbre comme celui de Délos, et qu'on en déchiffre les inscriptions, qu'y découvre-t-on? Des listes d'offrandes et des additions de sommes versées.

Conséquemment, il n'y avait pas de dogmes, pas de clergé chargé d'interpréter et de maintenir le *Credo*, point de doctrine arrêtée et codifiée, mais des croyances mobiles soumises à des coutumes invariables. Les pratiques religieuses étant la seule garantie du bonheur de chacun et du salut de la cité, on demandait rarement compte aux personnes de leurs opinions, mais on exigeait de tout le monde les actes conformes à l'usage. La pensée paraissait donc affranchie, mais comme la conduite ne l'était pas, les obligations de la pratique du culte conduisaient à la suppression de la liberté de penser. On pouvait craindre, en effet, que la hardiesse des opinions n'encourageât les défaillances dans la célébration des rites et n'offensât les dieux. L'hérésie était une sorte de refus de concours; le philosophe indépendant pouvait être puni comme un réfractaire; on ne lui laissait qu'une liberté précaire et conditionnelle. La démocratie était, à ce point de vue, aussi résolument conservatrice que l'aristocratie; elle considérait sa propre domination comme intéressée au maintien du

culte. Entre elle et les dieux, il y avait un pacte d'alliance; elle leur assurait les hommages auxquels ils avaient droit, et ils la protégeaient contre les tyrans. Dans une époque troublée comme celle de la guerre du Péloponnèse, il ne faut pas s'étonner de voir les tribunaux populaires s'ériger parfois en tribunaux d'inquisition, et la persécution succéder par soubresauts à la tolérance. Le peuple croyait se défendre lui-même en défendant sa religion. Il supportait pendant des années, sans y prendre garde, la propagande sceptique des sophistes et l'enseignement antipaïen des philosophes; sa sécurité endormait sa justice; puis, sous le coup d'une émotion subite, d'un revers imprévu, la crainte d'avoir contre soi les dieux exaspérait jusqu'à la cruauté ces âmes mobiles, et pour sauver la démocratie, ils proscrivaient Anaxagore, ils mettaient à prix la tête de Diagoras, ils faisaient boire la ciguë à Socrate. Le crime d'impiété comptait parmi ceux qui relevaient des tribunaux, et le vague même de la formule permettait d'atteindre, comme des sacrilèges manifestes, les paroles, les opinions, les tendances même de ceux qu'on voulait perdre.

Tel était l'état d'esprit de la foule. Mais, en dehors et au-dessus de la foule, les esprits éclairés ne se contentaient pas d'accepter la religion comme une collection de recettes contre le sort, ou comme un calendrier des réjouissances publiques; ils cherchaient à en pénétrer le sens et à en dégager la leçon. Ils arrivaient à des conclusions différentes, selon leur éducation et leur humeur. Les uns, plus dociles, désireux de croire, préoccupés de trouver dans la religion une règle des mœurs, tâchaient de l'élever jusqu'à eux, et y réussissaient, c'étaient généralement les poètes. D'ailleurs, toute religion est morale, en ce sens que l'idée de ce qui est permis et de

ce qui est défendu, suggérée en réalité par les besoins sociaux, s'associe dans l'esprit des fidèles avec l'idée des dieux et s'incarne en eux. On ne peut concevoir des âmes empreintes d'un profond sentiment moral et soumises à une religion qui ne le serait pas. Aussi, parmi les hommes éminents d'Athènes, ceux qui obéissaient surtout à leur imagination, interprétaient les mythes d'après les idées les plus élevées de leur temps, et s'efforçaient de transfigurer les dieux à leur image. Cet effort est sensible dans l'histoire de la poésie, depuis l'épopée jusqu'au drame. Homère, Pindare, Eschyle, et enfin Sophocle, sont les plus illustres représentants d'une foi raisonnée, où entre de plus en plus la préoccupation de la morale et de la justice. La souplesse des mythes se prêtait aisément à cette supercherie involontaire; les dieux s'étaient civilisés en même temps que les hommes; on adorait en eux les pensées et les vertus qu'on leur avait données.

A côté de ces croyants, d'autres esprits, peu nombreux, plus réfléchis, d'une portée plus haute, renonçant volontairement à toute illusion poétique, ne voyaient dans la Fable que ce qu'elle était réellement, le produit de l'imagination enfantine des premiers âges, et cherchaient dans des conceptions d'un tout autre ordre la règle de la vie humaine. Anaxagore, Périclès, Thucydide sont de ce nombre. Thucydide raconte la guerre du Péloponnèse et en analyse les causes et la suite, sans presque jamais nommer les dieux, sans jamais les faire intervenir. Son silence laisse assez entrevoir ce qu'il en pense. Puisque l'historien n'a pas besoin d'eux pour rendre compte des faits, c'est comme s'ils n'existaient pas. Néanmoins, ces faits ne se succèdent pas au hasard; s'il n'y a point de caprices divins, il y a des lois natu-

relles et nécessaires qui gouvernent les choses et dont l'homme peut se rendre maître en les observant. Le rôle que la foi prêtait à Zeus en faisant de lui l'interprète et le serviteur d'une destinée immuable, Thucydide le rend pour ainsi dire à l'homme. L'intelligence de l'homme peut prévoir les événements, sa volonté peut les prévenir; il n'y a donc pas d'autre dieu que l'intelligence. Ainsi, la philosophie de Thucydide ne se borne pas à une incrédulité purement négative; il croit à l'ordre régulier des choses et à la puissance de l'intelligence humaine qui les domine parce qu'elle les explique.

Enfin les sophistes allaient plus loin encore; ils ne se contentaient pas de se passer des dieux; ils soutenaient que la mythologie n'était qu'un tissu de contes puérils et mensongers, dont ils s'efforçaient de démontrer le ridicule et l'immoralité. C'était la critique voltairienne appliquée au paganisme. Mais, sur les ruines de la morale religieuse, ils ne s'inquiétaient pas d'édifier une morale plus solide ayant sa source dans la conscience. Ils prétendaient, au contraire, qu'il n'y avait point de lois ni de principes absolus, que tout était incertain et relatif, que la science était vaine, que la vérité avait pour unique mesure l'intelligence humaine, elle-même changeante et sujette à l'erreur, que les hommes supérieurs, convaincus de l'inanité de la spéculation pure, devaient seulement chercher dans la science un moyen pratique d'action, et, dans la conduite de la vie, le pouvoir et le succès. Ainsi, dans les questions religieuses, on rencontrait à Athènes toutes les formes d'opinion et de sentiments, depuis la soumission machinale jusqu'à la négation catégorique, depuis l'attachement ferme et grave jusqu'à l'indifférence légère et frondeuse.

Ces différences se reproduisaient dans le public qui

remplissait le théâtre, bien que, sans doute, le petit nombre des sceptiques fût noyé dans la foule. Le poète comique avait dû subir ces influences diverses; il est donc intéressant de chercher comment il a traité la religion, les dieux, les prêtres, les coutumes.

III

La comédie était essentiellement la représentation du laid, de même que la tragédie était celle du beau. Et comme la religion antique comprenait indifféremment toute la nature, sans distinction de bien et de mal, la comédie était elle-même au service de la religion. La religion était la divinisation de toutes les forces créatrices. Tout ce qui sert à perpétuer la vie dans le monde étant considéré comme divin, les organes de la reproduction avaient droit à un culte; il y avait les dieux de la fécondité lubrique aussi bien que ceux de la pureté virginale. La comédie restait donc religieuse tout en étant burlesque et obscène. Elle était la glorification des appétits bestiaux, l'étalage de ce qui reste ordinairement secret, le triomphe des sens débridés. Les puissances de la génération agissent chez les dieux non moins que chez les hommes; les plus éthérés leur sont soumis autant que les plus agrestes. La sève ardente de la vie parcourt, remue, dompte tous les êtres divins, depuis le chèvre-pieds qui hante les bois sauvages, jusqu'à Zeus qui trône dans l'empyrée. La comédie peut donc montrer sans offense les dieux en proie à des besoins qui ne les avilissent pas, parce que ces besoins viennent de la nature qui, sans eux, ne vivrait pas. Elle est à la fois innocente et impure, comme les dieux et les hommes

qu'elle représente. Un Grec n'était pas plus étonné de voir sur la scène Zeus adultère, Aphrodite impudique, Héraclès glouton, que d'entendre louer la pensée de l'un, la grâce de l'autre, la force héroïque du troisième : et de même que ces contrastes étaient dans la nature des hommes et dans celle des dieux, ils devaient aussi se produire dans l'art, représentation de la vie. Les genres nobles, épique, lyrique, tragique, avaient été inventés pour répondre aux aspirations élevées de l'âme, à son besoin de règle, de foi, de sacrifice. Pareillement, la comédie répondait au besoin de liberté, de raillerie, de jouissance. Voyons donc en elle la fantaisie en opposition avec la discipline, l'exubérance en contraste avec la sobriété, l'assouvissement joyeux des désirs en regard de la passion contrariée et douloureuse. Les sentiments héroïques de l'homme avaient trouvé leur expression dernière dans la tragédie; puisque la comédie en était l'antithèse, elle n'avait qu'à prendre le contrepied du ton et des inventions tragiques. La comédie était donc une parodie, et pour rester fidèle à son caractère, elle ne devait rien épargner de ce que la tragédie exaltait.

Le poète se conformait à l'esprit de la comédie en raillant les divinités, quelles qu'elles fussent, leurs cérémonies et leurs prêtres. Mais si l'esprit de la comédie était bien à l'origine tel que nous venons de le dire, il est évident qu'il dut se modifier peu à peu. D'un côté, les spectateurs, devenus plus délicats et plus sceptiques, méconnaissant de plus en plus le caractère religieux et naturaliste de la comédie, en goûtèrent moins les hardiesses; de l'autre, le poète en usa avec d'autres intentions : inspirées d'abord par le pur esprit de Dionysos, par le désir de faire rire innocemment aux dépens de l'honnêteté, il est impossible que ces satires ne se

soient pas converties un jour en armes de guerre. Ce changement eut lieu quand le sentiment religieux eut à lutter avec la philosophie, c'est-à-dire au moment de la guerre du Péloponnèse. Plus tard, la lutte finie, ces satires persistèrent, comme un reste de la tradition, mais sans éveiller le même intérêt qu'auparavant. C'est alors que la comédie de mœurs remplaça la comédie ancienne. Voilà comment les choses ont dû se passer, bien, qu'à vrai dire, il soit fort difficile de juger dans quelle mesure l'écrivain, en attaquant tel ou tel dieu, telle ou telle pratique religieuse, obéit à la coutume ou à un secret désir de polémique. Le rire comique couvre toutes les intentions du poète, et les absout.

Au temps d'Aristophane, entre les *Acharniens* et le *Plutus,* la comédie n'a pas encore perdu complètement son caractère primitif, bien qu'on en sente, d'une pièce à l'autre, la transformation visible; mais le public n'est plus le même. A côté de la grande majorité des spectateurs, gens du peuple, sur qui la religion, bien que mal comprise, a le même empire, il y a une minorité de *libertins.* Est-il possible que le poète ne fasse rien pour elle, ou, qu'à son insu, il n'ait pas subi la contagion? Présenter Aristophane comme un libre penseur serait une sottise, mais, vouloir qu'il n'ait jamais mis aucune malice dans ses irrévérences, en serait peut-être une autre. Malheureusement, c'est une tâche fort délicate que de chercher dans les pièces des comiques la trace des sentiments divers qui animaient alors les Athéniens, et, plus délicate encore, celle d'y chercher le reflet de leurs sentiments personnels dans les questions religieuses. La liberté de la comédie arrête et défie presque notre analyse. Comme elle admet tout, on ne sait jamais si c'est à elle ou au poète qu'il faut imputer ses audaces. L'ironie



antireligieuse d'Euripide prouve son incrédulité; le sens de l'ironie d'Aristophane nous échappe. Essayons cependant, sinon de découvrir ses opinions, au moins d'établir, en faisant la revue de ses épigrammes contre les dieux et les choses divines, des distinctions aussi précises que possible. Peut-être serons-nous sur le chemin de la découverte.

IV

Les pièces qui nous auraient fourni le plus de renseignements sur le sujet qui nous occupe sont précisément celles dont il ne reste rien, bien qu'elles fussent les plus nombreuses. Sur les cent soixante-dix-sept titres de comédies anciennes qui nous sont parvenus, soixante-dix-neuf se rapportent à des sujets mythologiques. Les poètes tragiques et les dieux faisaient les frais de ces divertissements, où les divinités se montraient aux hommes dans le costume et dans les attitudes les moins propres à inspirer le respect. On empruntait à leurs légendes tous les récits qui se prêtaient à une transposition comique, et on les mettait en scène, sans égard pour le sérieux de la religion. Les événements de la vie des dieux qui s'accommodaient le mieux de ces travestissements étaient leur naissance et leur mariage; on comprend pourquoi. Il suffisait de se méprendre, volontairement ou non, sur le sens mythique des unions et des enfantements divins, pour y trouver un texte inépuisable d'allusions ordurières. Presque tous les poètes comiques, y compris Aristophane, ont travaillé dans ce genre facile. Il y avait des comédies sur la naissance d'Athéna, sur celle d'Aphrodite, de Pan, de Zeus, des Muses, de

Dionysos, d'Arès, d'Héraclès; tout l'Olympe y a passé. De même pour les mariages : Épicharme avait donné le premier modèle dans les noces d'Hébé; les poètes de la comédie ancienne l'imitèrent et écrivirent le *Mariage sacré*, parodie des noces de Zeus et Héra, le *Mariage d'Héraclès*. Les dieux et les héros de l'épopée et de la tragédie traversent tous la scène comique, en travesti, avec des membres difformes, des faces grimaçantes, un accoutrement ridicule et des poses lubriques. Pour avoir une idée exacte de cette antithèse, il faudrait, dans un musée d'antiques, en face des statues de héros ou de divinités, disposer les bonshommes grotesques en terre cuite, qui en sont une sorte de réduction spirituellement défigurée.

Nous ne pouvons nous faire de ces comédies mythologiques qu'une idée très imparfaite; il est utile néanmoins de montrer par quelques exemples jusqu'où elles pouvaient descendre. Bien qu'irrespectueux à l'égard de tous les dieux, comme ils en avaient le droit, les poètes savaient pourtant choisir; leurs plaisanteries changeaient de ton selon la divinité qui en était l'objet. Avec les unes on se permettait tout; on était plus réservé avec quelques autres. Il en est deux surtout qui ont été moins épargnées, Dionysos et Héraclès, l'un parce qu'il est le créateur et l'inspirateur de la comédie, l'autre parce qu'il se rapproche le plus de l'humanité.

Dionysos était en même temps le dieu de la tragédie et de la comédie. Le génie instinctif des premiers âges semble avoir voulu marquer par là que les deux genres, bien que l'un fût la parodie de l'autre, provenaient de la même source. La nature de Dionysos est double et son action produit des effets très différents. Son culte est le culte de l'enthousiasme et de la passion en même temps

que du plaisir et de la gaîté. Ainsi l'ivresse exalte et abat, attriste ou réjouit, donne des ailes à la joie ou des larmes à la douleur. L'excitation de la sensibilité peut conduire à l'héroïsme ou à la bestialité. Cette admirable conception de Dionysos explique mieux que toutes les considérations historiques ou esthétiques la pensée profonde d'où la tragédie et la comédie sont nées ; elle rend compte de leur parenté comme de leurs contrastes. Le dieu terrible et beau, dépeint par Euripide, qui a parcouru la terre en triomphateur, le dieu dompteur de lions et de panthères, qui fait trembler le sol et renverse à son gré les palais des rois, le dieu qui dirige et lance sur les sacrilèges sa troupe de ménades, le dieu des fureurs irrésistibles et des passions sanglantes [1], est aussi le dieu que nous voyons dans Aristophane, juché sur un âne, laid et ventru, tremblant sous la peau de lion dont il s'est affublé, plus poltron encore et plus vulgaire que l'esclave dont il est suivi [2]. C'est le dieu de la comédie; la nature étale en lui l'effronterie de ses concupiscences et sa crainte de la mort, comme elle déploie dans l'autre sa divine énergie.

Le type du Dionysos comique, bavard, poltron, sensuel, épris d'art et de poésie, bien qu'il n'y entende pas grand'chose, vivante caricature du bourgeois d'Athènes, se retrouve dans plusieurs comédies. Tel était sans doute son portrait dans le *Dionysalexandros* de Cratinus, et surtout dans les *Taxiarques* d'Eupolis. Le poète, dans cette dernière pièce, avait mis en présence un rude homme de guerre, Phormion, un Athénien de vieille roche, honnête, dévoué, dur à lui-même et aux autres, et, sous le nom de Dionysos, l'Athénien moderne, pares-

1. Euripide, *Bacchantes*, passim.
2. *Grenouilles*, premières scènes.

seux, efféminé, rebelle à toute fatigue, mauvais soldat [1]. Mais nous ne connaîtrions pas toutes les ressources que la peinture de Dionysos offrait à la comédie, si nous n'avions, par bonheur, conservé les *Grenouilles* d'Aristophane. Quelques mots suffiront pour rappeler à tous les lecteurs d'Aristophane cette amusante figure de comédie bouffonne, ce dialogue qui sert d'exposition à la pièce, dans lequel le dieu rivalise de grosses facéties avec son esclave, l'arrivée à la porte d'Héraclès, le rire épanoui du héros en voyant sa propre défroque sur les épaules de ce fantoche, par-dessus une robe de femme, la traversée du Styx et les incongruités auxquelles se livre Dionysos, ses fanfaronnades, son désir de se mesurer, lui aussi, avec un monstre, puis ses frayeurs et ses faiblesses au moindre bruit, à la moindre rencontre, l'échange de costumes entre le maître et l'esclave; enfin, une fois entré dans les enfers, quand il préside le débat entre Eschyle et Euripide, la pauvreté de ses réflexions, l'incertitude de ses jugements. Tout cela est vivant, amusant, d'une gaieté souvent spirituelle, parfois un peu vulgaire, sans prétention à la satire religieuse, excepté peut-être en deux ou trois passages. En riant aux dépens de Dionysos, la comédie use de ses prérogatives; elle ne vise point la religion. Ses fantaisies licencieuses sont en même temps inoffensives; le rire qu'elles provoquent enlève le loisir de la réflexion et de la critique.

Héraclès est plus souvent et plus gaiement malmené que Dionysos; il est bon et brutal, vaniteux et docile, irascible et tendre; c'est le type du soldat, et si l'on veut, le type du matamore. Il est le dieu de la force

1. Eupolis, *Taxiarques*, fr. 250-253.



physique, qui tantôt s'emploie aux hardiesses sublimes, tantôt se dépense en stupides excès. Les muscles se sont développés chez lui aux dépens de l'esprit ; le cœur est généreux mais capable d'égarement. Livré aux impulsions de sa nature violente, il est tout héroïsme ou toute bassesse. La raison ne gouverne ni ses sentiments qui sont irrésistibles, ni ses appétits qui sont énormes. Ses mains colossales étouffent l'hydre de Lerne ou broient un malheureux innocent, comme Lichas. Il souffre patiemment, pour se dévouer, la faim, la soif, le soleil torride sur des rocs nus; ou il se gorge de nourriture et s'endort dans la tiédeur du lit d'Omphale. Il tombe de la hauteur du plus beau sacrifice dans la dégradation de l'abrutissement — dompteur de monstres ou lutteur de foire.

C'est sous ce dernier aspect que le présentent les poètes comiques, géant à la tête petite, au ventre débordant, aux muscles démesurés, au rire épais. Il est sensuel et vorace; on obtient tout de lui en lui offrant un morceau de viande ou une belle fille. Dans les *Oiseaux* d'Aristophane, les dieux ont envoyé une ambassade à Pisthétère pour traiter de la paix avec les habitants de *Néphélococcygie*. Héraclès, qui fait partie de l'ambassade, veut d'abord, sans autre forme de procès, étrangler Pisthétère, mais celui-ci l'invite à dîner. « Cela me suffit, répond le dieu, je vote pour la paix [1]. » Dans les *Grenouilles*, Dionysos, déguisé en Héraclès, va demander à son confrère le chemin de l'enfer, d'où il désire ramener Euripide. Pour bien faire comprendre la vivacité de son désir, il dit à Héraclès : « As-tu jamais éprouvé une envie subite de manger de la purée? — De

1. *Oiseaux*, 1603.

la purée! sacrebleu, mille fois dans ma vie! — Comprends-tu bien ce que je veux dire, ou faut-il que je m'exprime autrement? — De la purée! cela suffit; je comprends parfaitement[1]. » Dans la même pièce, une des servantes de Proserpine, trompée aux vêtements de Xanthias et le prenant pour Héraclès, sait bien par quelles paroles elle pourra le séduire. « Allons, chéri, viens donc, entre; dès que la déesse a su ton arrivée, elle a fait cuire du pain, elle a mis sur le feu deux ou trois marmites de pois cassés, elle a fait rôtir un bœuf tout entier, et griller des biscuits, des galettes. Allons, entre. Elle a fait bouillir des volailles, faire des gâteaux; elle a préparé du vin exquis. Entre donc avec moi... Il y a là, pour toi, une joueuse de flûte ravissante et deux ou trois danseuses... de vrais boutons de rose, fraîchement épilées[2]. »

Le palais de Pluton, ainsi décrit, n'est pas loin de ressembler à une maison de passe, ce qui n'est pas pour effrayer Héraclès. L'y voici d'ailleurs, introduit par le poète comique Platon. Dans une de ses comédies, intitulée *Zeus maltraité*, l'auteur nous montre le divin Héraclès, sous le nom de son père Zeus, attablé dans un lupanar. Le maître du lieu lui propose de jouer au cottabe en attendant qu'on le serve. Héraclès accepte; les caresses de la femme ou de la fille du coquin seront l'enjeu de la partie. Mais cela ne suffit pas; le propriétaire ajoute une coupe d'or et les bijoux de la dame.

1. *Oiseaux*, 62 et suiv. — La voracité d'Hercule est un sujet ordinaire de plaisanteries pour les poètes comiques (*Guêpes*, 60); par exemple, la légende du voyage d'Hercule en Égypte, chez le roi Busiris, et de l'appétit dévorant du dieu, a servi à plusieurs poètes, qui en ont fait une comédie, Epicharme, Cratinus, Antiphane, Ephippos, Mnesimachos; il y avait un drame satyrique d'Euripide sur ce thème.

2. *Grenouilles*, 503 et suiv.

« Pardieu, s'écrie Héraclès, voilà une partie plus belle que celle des jeux Isthmiques[1] ! » Et après cet admirable trait de parodie, où l'Héraclès de l'épopée est si cruellement raillé par celui de la comédie, Platon nous montre ce dernier sortant, dépouillé de tout, du bouge où il a été jouer sa gloire.

Nous pouvons descendre plus bas et rencontrer au dernier degré de la farce lubrique une divinité encore moins respectée qu'Héraclès ou Dionysos; c'est Cypris Aphrodite. Voici comment le même Platon l'a traitée, dans sa comédie intitulée *Phaon*. Ce Phaon était un batelier qui transportait les passagers de Lesbos sur le continent. Cypris déguisée en vieille femme lui demanda un jour de la faire passer gratis; il y consentit. La déesse, pour le récompenser, lui donna un parfum aphrodisiaque avec lequel il attirait à lui toutes les femmes prises de désir. On devine quelle pièce un poète comique pouvait tirer d'une pareille légende. Athénée nons en a conservé un long passage. Aphrodite, transformée en pourvoyeuse de prostituées, protège son amant de cœur Phaon contre l'assaut des femmes qui voudraient forcer la porte derrière laquelle il se tient caché. La déesse leur déclare qu'elle ne livrera Phaon à leurs ardeurs que si elles promettent de lui faire les sacrifices qu'elle énumère longuement. L'énumération de ces sacrifices et des divinités, attributs divinisés de Cypris, auxquelles ils seraient offerts, n'est qu'un infâme bouquet de jeux de mots malpropres [2]. La langue de Marot, de Rabelais et de Régnier ne suffirait pas encore à traduire ces vers; il faudrait y ajouter le langage des bouges où ces propos étaient tenus par les matelots du Pirée.

1. Platon, *Zeus maltraité*, fr. 46
2. Platon, *Phaon*, fr. 174.

V

Dionysos, Héraclès, Cypris, faisaient naturellement partie de la fête comique, qui était une fête des sens plus que de l'esprit. Bien que des traits comme ceux que nous venons de citer ne paraissent pas innocents, rien ne prouve que le poète Platon les ait lancés dans la pensée de renverser des idoles. Ces injures, qui nous semblent si grossières, étaient conformes à la tradition; les divinités n'en étaient pas offensées, pas plus que le sentiment religieux de la foule. Encore est-il prudent de distinguer ici entre Cypris et les deux autres dieux. Des attaques comme celles qui précèdent contre Aphrodite, la déesse impure venue de l'Asie, répondaient trop bien aux répugnances des esprits élevés, pour qu'on soit sûr de n'y voir aucune intention de polémique. Dans tous les cas, la question reste douteuse. Il est plus intéressant d'observer le rôle des grandes divinités de l'Olympe dans la comédie. Remarquons tout d'abord que plusieurs de ces divinités, celles qui avaient un caractère plus marqué de noblesse et de pureté, ou qui étaient plus particulièrement chères aux Athéniens, y paraissent à peine. Les poètes semblent avoir fait instinctivement ou volontairement la différence entre la religion des sens et celle de l'esprit. Ni Latone ni ses glorieux enfants, Apollon et Artémis, ne se montrent jamais dans aucune comédie. Cette réserve est évidemment une marque de respect. Il n'est question de ces divinités que dans les passages lyriques où elles sont glorifiées. Le poète a évité de les présenter sur la scène dans le travestissement imposé par la comédie.

Le personnage de Poseidôn ne se rencontre nulle part

dans les fragments des autres comiques, et n'apparaît qu'une fois dans Aristophane, dans une scène des *Oiseaux*. Nous le voyons avec Héraclès et le Triballe, envoyé comme ambassadeur à Pisthétère. Moins plaisant que ses deux compagnons, il joue cependant un rôle assez sot[1], tel que la situation l'exigeait, dans une pièce, peut-être la plus hardie, à coup sûr la plus habilement audacieuse d'Aristophane, où les noms de tous les dieux sont plus ou moins tournés en ridicule. Si l'on se représente le costume du dieu au trident et ses gestes emphatiques, tandis qu'il lance les répliques stupides que le poète a mises dans sa bouche, il faut bien reconnaître que le personnage inspire peu de vénération. Le Poseidôn des *Oiseaux* est une ganache, et je crains qu'Aristophane ne l'ait pas ignoré. La grande expédition maritime d'Athènes contre la Sicile s'annonçait assez mal pour qu'une fois par hasard Poseidôn reçût à son tour les étrivières.

S'il est une divinité pour laquelle les Athéniens aient épouvé un sentiment qui ressemble à de l'amour, au sens religieux du mot, c'est bien Athéna. Aussi les poètes comiques n'ont-ils pas fait descendre la vierge glorieuse de son temple, pour la mêler au carnaval comique. Hermippe avait composé une pièce sur la naissance d'Athéna, mais il est probable que Zeus en était le héros. Un seul passage comique d'Aristophane pourrait être cité à propos d'Athéna, un passage des *Chevaliers*. Cléon et le marchand de boudins s'empressent autour de Démos et protestent à l'envi de leur dévouement. Pour le séduire, chacun à tour de rôle promet l'appui d'Athéna, comme s'ils disposaient tous les deux des faveurs de la déesse. « Moi, dit Cléon, je t'apporterai une galette pétrie avec

1. *Oiseaux*, 1565 et suiv.

de l'orge de Pylos. — Et moi, des croûtes que la déesse a creusées de sa main d'ivoire. — Et moi une bouillie de pois appétissante et d'une belle couleur. Pallas, la déesse belliqueuse de Pylos, les a pilés elle-même. — O Démos, il est clair que la déesse te protège, puisqu'elle étend au dessus de toi une marmite pleine de sauce. — C'est la déesse Terreur-de-l'ennemi qui te donne ce morceau de conserve de poisson. — C'est la déesse au Père redoutable qui t'offre ce plat de viande cuite au jus avec cette part de tripes et de fraise de veau. — C'est la déesse au casque porte-Gorgone qui t'invite à manger ces gâteaux[1]. » Ces vers sont plutôt un hommage qu'une raillerie. En opposant aux noms magnifiques sous lesquels on invoquait Pallas les services vulgaires que le peuple attendait d'elle, le poète a certainement voulu condamner cette manie des Athéniens de faire intervenir leur déesse dans les incidents les plus insignifiants de leur vie. Voilà donc comment les démocrates ne rougissaient pas d'exploiter le sentiment religieux le plus élevé, au profit de leurs plates ambitions. Loin de la rabaisser, Aristophane prétend replacer la divine statue sur la hauteur d'où elle protège la cité tout entière et où ne parviennent pas les prières intéressées des hommes de parti.

VI

Au contraire, il n'y a peut-être pas de dieu avec qui les poètes comiques en aient usé aussi librement qu'avec Zeus; le plus puissant de tous a été le plus bafoué. Les raisons en sont multiples. C'est d'abord la légende de

1. *Chevaliers*, 1163 et suiv

Zeus, si bien faite pour la comédie. Ses innombrables adultères, ses métamorphoses, ses amours prodigieuses fournissaient autant de scènes remplies de ces détails affriolants qui faisaient pâmer de rire un auditoire peu difficile. Zeus est d'ailleurs une divinité moins locale que les autres; comme il appartenait à tout le monde, bien qu'il fût adoré sous mille noms particuliers, il n'était préféré par personne. Il avait un caractère de dieu universel et unique dont les autres n'étaient pour ainsi dire que des émanations. Ce rôle de père des dieux et des hommes le met au-dessus des atteintes de la comédie. Dans les hauteurs célestes où il est assis, environné de nuages, il ne sent pas les flèches qui expirent à ses pieds. Il conserve, pour tous les gens pieux, la sérénité majestueuse de son regard. Mais sa toute-puis sance qui lui permettait de dédaigner les plaisanteries traditionnelles, l'exposait aussi à des attaques plus réfléchies. S'il arrivait que le poète comique voulût, non plus rire innocemment, mais critiquer la religion, c'était en effet Zeus qu'il visait de préférence, précisément parce que Zeus résumait dans sa légende et dans sa personne toute la mythologie. S'agissait-il seulement de rire, on s'amusait de ses aventures conjugales, et personne n'en était scandalisé; si l'on voulait aller plus loin, on niait sa puissance et sa justice.

Je laisserai donc de côté toutes les inventions plus ou moins grossières que la légende de Zeus a inspirées à la comédie ancienne, pour me borner à l'examen des passages où l'on dirait qu'Aristophane a voulu, sous le nom de Zeus, attaquer la piété elle-même et prendre à son compte, tout en ayant l'air de la condamner, la polémique des sophistes. Les passages de ce genre abondent dans les *Nuées*. Aristophane y développe gaiement les

théories des philosophes qui considéraient la pluie et le tonnerre comme des phénomènes naturels, et non comme les effets de la volonté divine. Ce n'est pas Zeus, c'est le tourbillon qui est roi, dit-il[1], ce qui veut dire que tout obéit à des lois naturelles et que les dieux n'existent pas. On sait que l'argumentation des sophistes a été reprise par les épicuriens et développée avec éclat et avec passion par Lucrèce.

Non content de nier la puissance de Zeus, Aristophane raille les naïfs qui croient à sa justice. Lorsque Strepsiade interroge Socrate sur la cause du tonnerre, il lui arrive, comme à tout le monde, de dire que c'est Zeus qui lance sa foudre sur les parjures. « Comment! répond Socrate, fou que tu es[2], qui bayes à la lune et sens encore le temps de Kronos, si Zeus lance sa foudre sur les parjures, pourquoi n'a-t-il pas brûlé Simon, Cléonyme, Théoros? Ce sont pourtant de fameux parjures. Au contraire, il la lance sur son propre temple, sur le promontoire de Sunium et sur les grands chênes. Pourquoi donc? Les chênes, que je sache, ne sont pas parjures. » Plus loin, dans la dispute du *Juste et de l'Injuste :* « Je vais te terrasser, dit le premier à son adversaire. — Et comment? — En disant ce qui est juste. — Mais je soutiendrai le contraire et je te réfuterai, car je soutiens que la justice n'existe pas. — Tu dis qu'elle n'existe pas? — Eh bien! où est-elle? — Chez les dieux. — Comment donc, si la justice existe, Zeus n'a-t-il pas été mis à mort pour avoir enchaîné son père[3]? » J'entends bien qu'on me répond : mais les deux objections sont présentées sous une forme

1. *Nuees*, 878.
2. *Nuées*, 398 et suiv.
3. *Nuées*, 900 et suiv.

plaisante ; elles viennent d'une bouche suspecte; c'est dans les deux cas un défenseur de la mauvaise cause, un représentant des sophistes qui parle, et ses blasphèmes peuvent et doivent sans doute être considérés comme une critique des hardiesses de la sophistique. Il n'en est pas moins vrai que l'attaque reste sans réponse, qu'elle entre dans l'esprit des spectateurs les plus disposés à l'accepter, et y fait son chemin. Plus tard les mêmes objections seront reprises par la critique antireligieuse. Ces quelques mots sont en définitive le résumé comique de toute une réfutation philosophique de la Providence. Aristophane a l'air d'en prendre facilement son parti; ce pieux conservateur laisse l'impiété s'épanouir à son aise; il lui suffit qu'elle soit condamnée à la fin de la pièce pour se croire quitte avec Zeus. Ordinairement, quand un croyant imagine un dialogue entre le bon Dieu et le diable, celui-ci ne produit que des arguments misérables, vite repoussés par des ripostes sans réplique. Dans Aristophane le diable est puni, mais c'est lui qui a raison; il est difficile de croire que le poète ne s'en soit pas aperçu.

Dans la même pièce et dans la même scène, l'*Injuste* conseille à Phidippide de se livrer à toutes ses fantaisies, de boire, de danser, de faire l'amour à son gré. S'il est surpris en flagrant délit d'adultère, il se défendra en citant l'exemple de Zeus qui ne sut pas résister à sa passion pour les femmes. « Comment, simple mortel, pourrais-tu avoir plus de puissance que Zeus[1] ? » Ici, ce n'est pas seulement la providence et la justice de Zeus qui sont mises en jeu; la loi morale est atteinte, qu'Aristophane l'ait voulu on non. Comme elle tire de l'autorité divine

1. *Nuées*, 1080 et suiv.

son action sur les consciences, il faut que cette autorité soit indiscutable. Aristophane n'a peut-être cherché qu'à imiter les plaidoyers des sophistes, mais en les imitant, il s'est associé à leur œuvre. L'immoralité de la mythologie est ramassée tout entière dans cette plaisanterie; aussi les Pères de l'Église ne manquèrent pas de s'en servir, non seulement contre Zeus, mais contre l'esprit païen. De pareils traits portent loin, et cependant le poète conservateur ne prend pas la peine de les écarter. Le *Juste* ne trouve à peu près rien à répondre. Toujours dans les *Nuées*, au cours de sa querelle avec son fils, Strepsiade s'écrie : « Oh! respecte Zeus, dieu de la paternité! — Voyez-le, répond Phidippide, avec son Zeus paternel! Es-tu assez vieux jeu! Est-ce qu'il y a un Zeus[1] ? » Voilà le dernier terme de ces impiétés croissantes. Aristophane a, il est vrai, une réponse toute prête dans cette exclamation de Strepsiade battu par son fils et trompé par Socrate : « Insensé, fou que j'étais! je proscrivais les dieux à cause de Socrate[2]. » Et il va mettre le feu à la maison du philosophe. Les dieux sont donc vengés, la religion et la morale triomphent, mais leur victoire serait plus sûre si elles avaient su mieux se défendre contre les objections de leurs adversaires.

On éprouve une impression du même genre à la lecture de la première scène du *Plutus*. Le brave Chrémyle annonce à Plutus qu'il va essayer de lui rendre la vue; Plutus s'y refuse, par crainte de Zeus. Ainsi, Zeus a intérêt à ce que la fortune soit aveugle et se prodigue à ceux qui ne la méritent pas. Les dieux, comblés de présents par les coquins, profitent de l'injustice; il est naturel qu'ils la favorisent. Quelle est d'ailleurs la puissance

1. *Nuées*, 1468 et suiv.
2. *Nuées*, 1476 et suiv.

de Zeus? Aussi peu solide que sa justice. « Vraiment, dit Chrémyle à Plutus, tu es bien le plus lâche des dieux. Crois-tu donc que la tyrannie de Zeus et ses foudres vaudraient une obole, si tu recouvrais la vue, même un instant?... Je vais te prouver que tu es beaucoup plus puissant que lui [1]. » En effet, Plutus, grâce aux soins d'Esculape, a recouvré la vue; dès lors, plus de prières, plus de sacrifices; les dieux sont relégués dans leur Olympe, comme des figurants dont on n'a plus besoin pour la comédie qui se joue sur la terre. Hermès, dégoûté d'une fonction qui ne lui rapporte plus ni encens, ni laurier, ni victime, ni rien, demande comme une grâce de remplir sur la terre un métier quelconque, et le grand prêtre de Zeus sauveur envoie promener son illustre maître dont le service ne lui procure plus aucun bénéfice [2]. Je me garderais de donner plus d'importance qu'il ne convient à ces satires légères et enjouées; mais on voit combien il serait imprudent de garantir, sur la foi de ses comédies, l'orthodoxie d'Aristophane.

S'il n'a pas un profond respect pour le roi du ciel, il n'en a pas beaucoup plus pour le roi des enfers. La pièce des *Grenouilles* est en partie une satire de la religion officielle de Pluton. La géographie des lieux souterrains, la mise en scène des supplices du Tartare y sont agréablement parodiées: Charon, Eaque, Pluton, sont d'amusants croquemitaines, et l'enfer un théâtre adroitement machiné pour faire peur aux naïfs. Lorsque Dionysos arrive aux bords du Styx, le vieux Charon l'interpelle plaisamment, d'un air qui fait douter de sa conviction. « Qui vient ici, délivré des souffrances et des ennuis, chercher le repos dans la plaine qu'arrose le Léthé? Qui vient dans *le*

1. *Plutus,* 123 et suiv.
2. *Plutus,* 1186 et suiv.

séjour du rien, chez les Cerbériens, au diable, dans le Ténare[1] ? » L'accumulation des questions, l'emploi de certains mots significatifs, intraduisibles en français, trahissent l'ironie de l'auteur. On la retrouvera plus nettement marquée dans cette apostrophe emphatique d'Eaque à Dionysos, déguisé en Héraclès : « Misérable ! impudent ! effronté ! scélérat ! triple scélérat ! archi scélérat ! Toi qui as empoigné par le cou le chien Cerbère que je gardais, et t'es enfui en l'emportant. Mais je te tiens maintenant, et tu ne m'échapperas pas. Les durs rochers du sombre Styx, les pierres dégouttantes de sang de l'Achéron te gardent, et les chiens rôdeurs du Cocyte, et l'hydre aux cent têtes déchireront ta chair, et la murène de Tartésia s'attachera à tes poumons, et les Gorgones de Tithrasia fouilleront tes reins et tes entrailles. Je vais m'élancer à leur recherche d'un pas rapide[2]. » Cependant Eaque roule des yeux terribles dans son masque grotesque, en hurlant devant Dionysos ces vers remplis d'indignation tragique (ils sont parodiés d'Euripide), et ce seul cliquetis de mots sonores est une satire. L'enfer officiel n'est pour le poète qu'un lieu commun à déclamations.

Nous l'avons vu toucher successivement à la Providence, à la justice, à la morale, aux peines de l'autre vie, c'est-à-dire aux croyances qui sont le fondement de la religion. Les sophistes ne faisaient pas autre chose. Le génie d'Aristophane est si souple, si prompt aux volte-face, si abondant en palinodies, que l'on craint toujours de se méprendre sur sa véritable pensée. Ce serait déjà trop pour la piété d'un vrai croyant, que l'on pût s'y tromper. De toutes ces scènes d'une bouffonnerie extra-

1. *Grenouilles*, 185 et suiv.
2. *Grenouilles*, 465 et suiv.

vagante ou d'une apparente simplicité, se dégage une impression d'ironie calculée. Aristophane a été à l'école des sophistes; il est tout imbu malgré lui de leurs subtilités et de leurs doutes; il a respiré l'air d'hérésie qui pénétrait alors partout à Athènes; il semble qu'il y ait en lui deux hommes, l'homme de parti qui défend les dieux et l'homme d'esprit qui s'en moque.

Mais cet homme d'esprit est en même un savant écrivain, qui connaît à fond les lois de son art. Il sait ménager les contrastes et corriger par de brillantes strophes lyriques l'effet de ses parodies. C'est aussi un Grec, amoureux des beaux spectacles, rempli d'admiration pour les images de ces divinités dont il doute, mais dont le culte répond à son goût pour les légendes poétiques; c'est un Athénien qui louerait les dieux par patriotisme, à défaut de dévotion, parce que le maintien de la religion est la garantie du maintien de la cité; c'est enfin un artiste avisé, qui sait plaire au public, satisfaire les plus délicats et réjouir les plus grossiers, risquer quelques hardis blasphèmes, et soulever la foule dans l'élan d'une prière. Les hésitations de sa raison, les malices de son esprit, les ferveurs de son imagination se succèdent tour à tour ou se rencontrent presque à la fois dans son œuvre. A côté des passages inquiétants, comme ceux que j'ai cités, on trouve des strophes ailées, des prières chastes qui arrêtent le rire et font le silence et l'émotion religieuse dans le vaste amphithéâtre. Voici celles de la parabase des *Nuées;* elles sont parmi les plus pieuses, en raison même du sujet de la pièce. « C'est Zeus qui, là-haut, règne sur les dieux; c'est le grand Zeus que le chœur invoque le premier; puis c'est le dieu redoutable, le maître farouche du trident, qui soulève l'Éther auguste, l'universel nourricier; nous invoquons aussi

celui qui dirige ses chevaux dans les hauteurs d'où ses rayons couvrent la terre; il est puissant parmi les dieux et parmi les mortels. — Protège-moi aussi, Phœbus, dieu de Délos, qui règnes sur les rocs escarpés du Cynthe, et toi, déesse bienheureuse qui habites à Éphèse un temple d'or où les vierges lydiennes t'offrent un culte pompeux : et toi, déesse nationale, toi qui tiens l'égide, Athéna, protectrice de la cité, et toi qui parcours les rochers du Parnasse avec les bacchantes de Delphes, et fais étinceler les branches de pin enflammées, Dionysos, dieu des orgies [1]. » Lequel des deux poètes faut-il croire? Celui qui blasphémait tout à l'heure, ou celui qui prie maintenant? Tous les deux sans doute, à la condition de ne se fier beaucoup ni à l'un ni à l'autre.

VII

La comédie, qui respectait si peu les dieux, ne respectait pas davantage les prêtres. Elle partageait le préjugé populaire contre ceux qui font argent des choses saintes. Ils passaient pour des mendiants et des charlatans. Pour que le prêtre mérite la vénération, il faut qu'il semble supérieur à tous ceux qui l'approchent, surtout par le désintéressement. Aimer Dieu pour lui-même et n'avoir d'autre intérêt que l'édification des âmes, voilà le signe d'élection. Dès que le sacerdoce rapporte un profit appréciable, il n'est plus qu'un commerce, moins estimable encore que les autres, parce qu'il fait plus de dupes. Ces idées, si modernes, n'étaient pas étrangères aux anciens; les plaisanteries des poètes comiques en

1. *Nuées*, 563 et suiv.

sont la preuve. Le grand prêtre de Zeus, dans le *Plutus* d'Aristophane, voyant le temple vide et le Dieu sans adorateurs, ne se plaint pas du déclin de la foi, mais de la diminution des bénéfices. Les affaires de Zeus ne vont plus : qu'à cela ne tienne; il changera de client, et s'adressera à Plutus. Que faire aussi dans un temple où les passants n'entrent plus que pour se soulager [1]? Ce temple désert et souillé, ce dieu absent, ce prêtre gémissant sur la perte de son casuel, n'est-ce pas une satire cruelle de la piété intéressée des fidèles, de la cupidité du clergé et de l'impuissance des dieux? Les prêtres, en effet, vivaient de l'autel et s'appropriaient les offrandes. Carion, l'esclave de Chrémyle, a conduit l'aveugle Plutus au temple d'Esculape pour lui faire subir un traitement. Le soir est venu, le prêtre d'Esculape a éteint les lumières et a donné l'ordre à tous les malades de se coucher; c'est la période d'incubation qui doit, selon les rites, précéder l'opération. Carion, qui ne peut pas dormir, ouvre les yeux et voit le prêtre rafler sur la table sainte les figues sèches et les gâteaux déposés par les bonnes âmes. Il le voit aller et venir, doucement, faire le tour des autels, et s'il trouve quelques reliefs oubliés, les verser tous prestement dans une sacoche [2]. Le culte d'Esculape est d'un excellent rapport; le dieu et ses serviteurs se nourrissent des terreurs superstitieuses des malades.

Plus encore que les prêtres officiels, la comédie a poursuivi de ses sarcasmes les devins et les marchands d'oracles. Au commencement de la guerre du Péloponnèse, à la veille des grands événements qui se préparaient, il y eut une recrudescence de superstitions. Oracles et devins pullulèrent. « Il y en avait de toute sorte, dit Thucydide,

1. *Plutus*, 1182 et suiv.
2. *Plutus*, 676 et suiv.

que chacun voulait entendre [1]. » Les plus grands es n'échappèrent pas à cet entraînement. Périclès sultait le devin Lampon sur la signification d'un nomène qui l'avait frappé, un bélier qui n'avait qu corne [2]. Ce Lampon qui donnait des consultations su tels prodiges, et qui jurait par l'oie, parce que l'oi un oiseau prophétique [3], ce Lampon était un personn colonisateur de Thurii [4], négociateur de la paix Lacédémone [5], très influent et très redouté. L'amit Périclès lui valut la haine des poètes comiques; l'a d'un homme qui connaissait les secrets du destin une force pour le parti qui savait en profiter; les co vateurs enviaient à Périclès la faveur de Lampon. tinus, Eupolis, Callias, Aristophane ont attaqué à l l'ami de Périclès; ils le traitaient de bateleur [6] et de c latan. Lampon, d'après eux, était avide comme tou confrères; l'affaire la plus urgente ne l'eût pas déto d'un dîner où il était invité [7].

Hiéroclès, autre devin, moins fameux que Lam mais non moins attaqué, figure aussi dans les fragm des comiques. Il était partisan de la guerre et a usé de son art pour en faire voter la continuat ainsi s'expliquent les injures de la comédie. Eu l'appelait ironiquement le prince des devins [8]; Ar phane l'a mis en scène dans la *Paix*. Au mo où Trygée, tout joyeux d'avoir fait descendre *E*

1. Thucydide, II, 21, 3; cf. *id.*, II, 8, 2.
2. Plutarque, *Vie de Périclès*, 6.
3. *Oiseaux*, 521.
4. Plutarque, *Vie de Périclès*, 15.
5. Thucydide, V, 24.
6. Cratinus, fr. 62.
7. Cratinus, fr. 57.
8. Eupolis, fr. 212.

sur la terre, prépare un sacrifice, l'odeur de la viande attire Hiéroclès. Comme les oiseaux de proie autour d'un champ de bataille, les devins rôdent autour des autels. Timidement d'abord, puis solennellement et avec force formules amphigouriques, Hiéroclès proteste contre le retour d'*Eiréné ;* mais comme après tout c'est là son moindre souci, il finit par réclamer une part de la victime. Trygée l'éconduit et le fait fustiger par son esclave. « J'en atteste... s'écrie Hiéroclès. — Et moi aussi, répond Trygée, que tu es un goinfre et un imposteur [1]. » Même scène, ou à peu près, dans les *Oiseaux*. Le bruit de la fondation de *Néphélococcygie* s'est répandu aux environs. Aussitôt, corbeaux de toute espèce d'accourir, poètes, astronomes, employés des finances, marchands de décrets, sycophantes, marchands d'oracles : une ville ne se fonde pas sans musique, sans impôts, sans procès et sans oracles. Un devin, très au courant de l'avenir, récite à Pisthétère les prescriptions d'un oracle burlesque; la première est de lui donner un manteau, des souliers, du vin et une part de la victime. Malheureusement pour le devin, Pisthétère, qui a de l'esprit, interprète l'oracle autrement que lui; le langage des oracles est si obscur qu'on y peut lire, sans crainte d'erreur, les choses les plus inattendues. Pisthétère lit donc que le devin menteur qui, sans être invité, viendra réclamer un morceau de la victime, devra être rossé, fût-il Lampon ou Diopithe [2]. Ainsi le peuple se vengeait par des chansons de la crainte que les devins lui inspiraient. « Les oracles de Loxias sont inébranlables, dit l'Oreste d'Euripide, mais je me moque de la divination des mortels [3]. »

1. *Paix*, 1119-21.
2. *Oiseaux*, 983 et suiv.
3. Euripide, *Electre*, 399.

Cette manie d'inaugurer par des oracles toutes les négociations politiques et toutes les entreprises militaires, avait en effet donné naissance à une véritable industrie. L'épidémie, officiellement contenue dans les sanctuaires consacrés, s'était propagée dans toutes les villes; il y avait partout des gens pour fabriquer des oracles, et d'autres pour y croire; à chaque coin de rue on vendait la bonne aventure. Dans les *Chevaliers* d'Aristophane, Cléon et le marchand de boudins comptent, pour se faire bien venir de Démos, sur les oracles qu'ils se sont procurés. Ils les apportent devant le bonhomme pour les lui lire; chacun d'eux plie sous le faix. Il y en a sur Athènes, sur Pylos, sur celui-ci, sur celui-là, sur tout. Ces prédictions, écrites en métaphores extraordinaires, paraissent d'autant plus vénérables qu'on les comprend moins. Aristophane s'est amusé plusieurs fois à parodier le galimatias sacré, et en a tiré des effets de comique irrésistibles. On peut croire que le poète, en se moquant des oracles, a voulu seulement en condamner l'abus. Mais ce n'est point ainsi qu'agissent les gens dévots ou seulement religieux; ils se taisent sur ce qu'ils réprouvent de peur que leur blâme ne remonte jusqu'à ce qu'ils adorent. Dans la comédie des *Chevaliers* l'action repose tout entière sur un oracle bouffon; il est impossible de n'y pas voir une critique de la crédulité populaire.

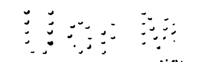
A côté des oracles, comme moyen de connaître l'avenir, il y avait les présages; Aristophane s'en est très agréablement moqué à plusieurs reprises. Le bon Dicéopolis, dans les *Acharniens*, demande tout à coup que l'Assemblée du peuple soit interrompue. « Je vous dis, s'écrie-t-il, qu'il y a des signes divins; je viens de recevoir une goutte d'eau [1] ! » Agoracrite, dans les *Chevaliers*, ima-

1. *Acharniens*, 170.

gine un signe d'un autre genre; c'est dans le récit de l'assemblée du Sénat. « Comme je réfléchissais ainsi, dit-il, un malotru fit entendre un pet à ma droite, et je me mis à adorer [1]. » Enfin dans les *Oiseaux*, les oracles et les présages sont bafoués comme les dieux eux-mêmes. Les oiseaux disent à Pisthétère : « Nous sommes pour vous Ammon, Delphes, Dodone, Phœbus Apollon... Pour vous une parole est un auspice, vous appelez auspice un éternûment, auspice une rencontre, auspice le bruit d'une voix, auspice un esclave, auspice un âne [2]. » Dans quelle intention Aristophane écrivait-il ces vers? Voulait-il seulement amuser innocemment les spectateurs, ou ne riait-il pas plutôt lui-même de la sottise humaine si fertile en superstitions? Peu de temps après la représentation des *Oiseaux*, les Athéniens virent où pouvait les conduire la crainte des présages. Au moment où Nicias, pour échapper à un désastre imminent, allait lever le siège de Syracuse, il y eut une éclipse de lune. La foule des soldats eut peur, et Nicias, en vrai croyant qu'il était, consulta les devins. Ceux-ci conseillèrent d'attendre; on attendit en effet vingt-sept jours, et l'armée fut perdue [3]. Aristophane n'égarait donc pas au hasard ses traits; il savait où frapper. La crainte de l'inconnu, avec le désir de pénétrer l'avenir par des procédés mystérieux, est peut-être la dernière religion qui persiste au cœur de l'homme; on peut nier l'absolu et croire aux somnambules ou au nombre treize.

Enfin, après les dieux, après les oracles et les présages, la comédie a parodié les cérémonies du culte, les sacrifices et les prières. Dans les *Oiseaux*, le mariage de

1. *Chevaliers*, 638 et suiv.
2. *Oiseaux*, 716 et suiv.
3. Thucydide, VII, 50, 4.



Pisthétère avec *Basileia* (royauté) déguisée en prostituée, est comparé au mariage de Zeus et de Héra. Dans la *Paix,* Trygée, avant d'épouser *Théoria,* également déguisée en prostituée, offre un sacrifice où il observe plaisamment tous les rites de la religion. Il est impossible de ne pas voir une critique de l'abus des sacrifices dans le récit que fait Agoracrite (*Chevaliers*) de la lutte qu'il a soutenue au Sénat contre Cléon. Celui-ci voulait immoler une hécatombe à Athéna, pour la remercier d'avoir fait baisser le prix des sardines; Agoracrite, pour enchérir, propose alors d'immoler deux cents bœufs, plus mille chèvres à Artémis, si les sardines tombent à une obole le cent [1]. Dans une comédie célèbre, malheureusement perdue, intitulée les *Fêtes,* le poète Platon paraît avoir voulu attirer l'attention des Athéniens sur les dépenses exorbitantes du culte. « Puisqu'on veut absolument sacrifier des animaux en l'honneur des dieux, dit un personnage de la pièce, qu'on s'abstienne désormais de sacrifier des animaux utiles, et que l'on se contente de tuer des porcs; ils ont la chair succulente, et il ne reste d'eux que des soies, de la boue et des cris [2]. » Quant aux parodies des prières, j'en citerai un seul exemple emprunté aux *Oiseaux.* Les murs de *Néphélococcygie* vont être construits; en mémoire de ce grand événement, Pisthétère offre un sacrifice aux dieux-oiseaux, et le prêtre commence la prière. Cette prière, écrite d'abord en prose, selon les formules ordinaires, est coupée par les réflexions de Pisthétère, qui joue le rôle d'un assistant. Le prêtre commence lentement, appelant tour à tour, avec une mention spéciale, chaque oiseau assimilé à un dieu, et chacune de ces

1. *Chevaliers,* 658 et suiv.
2. Platon, les *Fêtes,* fr. 23.

assimilations est une plaisanterie; mais peu à peu les noms se multiplient et, avec un débit précipité, le prêtre s'engage dans une interminable énumération de noms d'oiseaux bizarres, calquée sur le modèle des énumérations analogues qui étaient chez les anciens presque toute la prière. Il y en a tant que Pisthétère impatienté interrompt brusquement la litanie qui, sans cela, continuerait encore [1]. Pour se mettre bien avec les dieux, on en nommait le plus possible dans les prières. La piété la plus solide était celle qui avait le plus de mémoire.

VIII

Nous n'avons guère vu jusqu'ici en quoi les poètes comiques étaient conservateurs, quand ils parlaient des dieux. Nous serions plutôt disposés à les considérer comme des révolutionnaires; ils ont appris à Voltaire l'art de remplacer la discussion par le persiflage. Tout au plus pourrait-on dire que leur critique était inoffensive. Encore est-il difficile de soutenir que leurs satires ne laissaient aucune trace parce qu'on en avait l'habitude, et qu'elles faisaient rire. Le rire est d'autant plus dangereux qu'on s'y livre sans défiance et qu'en nous mettant de plain-pied avec ceux qui étaient au-dessus de nous il nous fait passer insensiblement du respect à la familiarité, et de la familiarité au mépris. Les anciens étaient très familiers avec leurs dieux, aussi ne mirent-ils pas beaucoup d'ardeur à les défendre. Il est vrai pourtant que la comédie a été, par certains côtés

1. *Oiseaux*, 865 et suiv.

conservatrice; elle l'a été par sa lutte contre les divinités étrangères et par son respect pour les mystères.

Athènes se montrait à la fois hospitalière et défiante à l'égard des dieux étrangers [1], elle leur ouvrait ses portes, mais elle leur fermait l'Acropole ; ils étaient admis dans la ville au même titre que les gens du dehors qui pouvaient y faire de grandes fortunes, mais qui n'avaient pas le droit de cité. Ils séduisaient la foule et inquiétaient les hommes politiques. Les poètes comiques les ont combattus avec âpreté, comme contraires au génie national. Toutes ces divinités, les unes thraces, comme Bendis et Kotytto, les autres phrygiennes comme Cybèle, Adonis, Sabazios, les autres égyptiennes comme Isis, les unes sanglantes et tumultueuses, les autres voluptueuses et tristes, avaient cela de commun, que leur culte était orgiastique, qu'il se célébrait au son de la flûte et des tambours, qu'il aimait l'éclat des torches nocturnes, et qu'il était l'occasion de démonstrations passionnées ou de débauches saintes. Cette religion nouvelle, qui se développait à côté de la religion nationale, offrait un aliment à ce besoin d'émotions extraordinaires et de jouissances sensuelles qui est une des formes inférieures de la piété : elle faisait des prosélytes surtout parmi les femmes. Lysistrata, au début de la pièce qui porte son nom, se plaint qu'aucune des femmes convoquées par elle n'ait été exacte au rendez-vous. « Ah ! si on les avait appelées au temple de Bacchus, ou de Pan, ou d'Aphrodite Coliade, ou d'Aphrodite *Genetyllis*, les tambourins encombreraient les rues [2]. » Le poète désigne ici les cultes helléniques qui ressemblaient le plus à ces cultes étrangers et secrets, que les Athéniens du vieux temps regardaient avec hor-

1. Strabon, X, p. 364.
2. *Lysistrata*, 1 et suiv.

reur, et qu'ils soupçonnaient, en voyant les femmes si empressées à s'y rendre, d'être des associations de tribades.

Depuis que les relations d'Athènes avec l'Orient s'étaient multipliées, les dieux nouveaux l'avaient envahie; l'État avait dû céder. La déesse Bendis, contre qui Cratinus paraît avoir dirigé sa comédie les *Femmes thraces*, en 443 [1], avait, dès le temps de Périclès, un temple au Pirée. A l'époque où Platon écrivait sa *République* [2], les Thraces domiciliés à Athènes et les Athéniens eux-mêmes, y célébraient en grande pompe la fête de leur déesse. Kotytto avait à Athènes des adhérents assez nombreux pour qu'Eupolis ait écrit contre elle une de ses plus célèbres comédies, les *Baptes*. Ces *Baptes* ou baptisés, s'initiaient au culte de la déesse par des ablutions et des purifications. On les accusait de se livrer entre eux à des orgies monstrueuses et à des pratiques infâmes [3]. Isis l'Égyptienne, moins dangereuse, suspecte cependant parce qu'elle venait du dehors, avait pris en Grèce un grand empire. Elle était venue de bonne heure en Attique et y était en si grande vénération que les dieux de l'Olympe y inspiraient moins de frayeur religieuse. Les gens qui juraient par Isis devenaient, croyait-on, subitement malades. Les poètes comiques avaient lutté contre l'introduction du culte d'Isis. Cratinus, dans les *Déliennes*, se moque d'un personnage important, nommé Lycurgue, parce qu'il s'était prêté à l'importation de la religion d'Isis. Il le montre jouant un

1. Cratinus, fr. 80, 82, 84.

2. Voyez le commencement de la *République;* Cf. Xénophon, *Helléniques*, II, 4, 11; Strabon, X, p. 362, 364.

3. Hésychius, s. v. Κοτυττώ; Juvénal, II, 91 et suiv., et la scolie; Eschyle, fr. 56 (Nauck); Démosthène, *Couronne*, 259-60.

rôle de femme dans une cérémonie de la déesse, un tabouret et revêtu d'une robe égyptienne [1]. même raison, Aristophane surnommait ce Lycur et Phérécrate appelait les Égyptiens les compatr Lycurgue [2].

Les cultes phrygiens étaient encore plus mé plus recherchés. Celui de la Grande Mère, repoussé, s'était enfin imposé à Athènes ; elle y temple et une statue en 430. Les femmes, et plus lement les courtisanes, formaient le cortège de la Elle excitait parmi ses adorateurs des transport tiques et les dominait comme aujourd'hui le domine une malade atteinte d'hystérie. Arist dans les *Guêpes*, raconte ironiquement que le fils locléon, pour guérir son père de sa manie, es l'initier au culte de Cybèle. Il le fit baigner et mais sans résultat. Alors il le livra aux Cor mais Philocléon s'échappait avec son tambourin au tribunal, pour juger [3]. Le vieux fou avait don au traitement le plus énergique qu'on pût ima traitement par l'initiation aux mystères de Cybèle était plus répandu encore, et plus adoré des fem mort et sa résurrection étaient l'objet de lame douloureuses ou d'exclamations enthousiastes. ment où l'assemblée du peuple délibérait sur dition de Sicile, les femmes, sur les terrasses des pleuraient Adonis, et la ville tout entière retenti roulement des tambourins [4]. Les poètes comiq poursuivi Adonis de leurs plus dures satires. I

1. Cratinus, fr. 30.
2. *Oiseaux*, 1296.
3. *Guêpes*, 119-20.
4. *Lysistrata*, 387 et suiv.

fêtes où la volupté s'enveloppait de mélancolie, et où le désir de la vie et de l'immortalité s'exprimait par des images funèbres, ils ne voyaient que des occasions de débauche. Ils ne comprenaient pas la poésie de l'amour et de la mort qui dans ces cérémonies magnifiques et tristes séduisait les femmes. Elles pleuraient Adonis, la beauté jeune et tendre qui brille, aime et meurt sous les baisers de Cypris. Pour les poètes comiques Adonis est un satyre et ses adoratrices des prostituées. C'est ainsi que Platon définit le dieu dans la pièce qui porte son nom [1]; c'est ainsi que Diphile parle de son cortège de femmes dans le *Peintre :* « L'endroit où je te conduis est un lupanar. Les hétaïres réunies célèbrent somptueusement les Adonies [2]. » Le dieu Sabazios était, lui aussi, adoré par un grand nombre d'enthousiastes. On sait, par les spirituelles et violentes invectives de Démosthène contre Eschine, dans le *Discours sur la couronne*, combien le culte de Sabazios était populaire dans la foule et méprisé par les vieux Athéniens. Le dieu nouveau s'était introduit à Athènes, comme tous les autres, pendant la guerre du Péloponnèse. Dans les *Oiseaux,* Aristophane le cite à côté de Cybèle [3]; dans les *Saisons,* il lui déclare la guerre. Il suppose que les dieux anciens et nouveaux ont comparu devant la cité qui va les juger. Ceux-ci, parmi lesquels Sabazios « le Phrygien, le joueur de flûte », pour se faire admettre, promettent monts et merveilles; les autres rappellent leurs bienfaits. Sabazios et ses pareils, tous les dieux étrangers à initiations nocturnes, sont chassés d'Athènes [4].

1. Platon, *Adonis,* fr. 3.
2. Fr. 2 (Didot).
3. *Oiseaux,* 875.
4. Cicéron, *Lois,* II, 37; Aristophane, fr. 156.

Ainsi les poètes comiques prenaient ouvertement le parti de la religion traditionnelle et combattaient ces importations dangereuses de cultes exotiques; leurs préjugés faisaient leur clairvoyance. C'était l'esprit même de la race hellénique, qui était en péril, cet esprit fait de bonne humeur et de clarté. Cependant ces divinités barbares apportaient quelque chose de nouveau et de puissant; elles faisaient sentir à leurs élus des troubles et des ravissements inconnus. Dans l'obscurité des initiations mystérieuses, la divinité s'emparait de l'imagination et des sens du néophyte; il s'abandonnait à cette maîtrise violente et s'abîmait dans la volupté de ne plus s'appartenir. Plein de l'ivresse divine, il éprouvait cette sensation de béatitude qui efface toutes les souffrances, et auprès de laquelle toute activité est pénible, toute joie décolorée. Les dieux clairs et froids de l'Olympe offraient peu de prise aux illusions transcendantes et aux attachements mystiques; ils n'excitaient point d'extase, ne commandaient aucun renoncement, ne promettaient aucunes délices. Ils avaient la belle santé et l'immoralité de l'enfance; ils ne suffisaient ni aux âmes maladives ni aux âmes pures. Aussi les divinités barbares auraient-elles peu à peu gagné le monde si déjà l'hellénisme n'avait eu ses mystères. Dionysos et Déméter ont sauvé Zeus et Athéna; c'est par eux que l'hellénisme a résisté à l'invasion de l'Orient.

IX

Ces jouissances extatiques, ces émotions puissantes que l'on cherchait dans les cultes asiatiques, on les trouvait, en effet, mais purifiées et ennoblies, dans la

religion des mystères. La religion des mystères était populaire parce qu'elle était la religion de l'espérance. Ce n'est pas au hasard que la philosophie chrétienne a mis plus tard l'espérance au nombre des vertus théologales. Les mystères faisaient entrevoir au croyant le tableau des félicités dont il jouirait, après des épreuves déterminées, dans le pays rêvé de l'autre vie. Il avait la vision d'un paradis « où sont harpes et luths ». Il entrait en communication avec la divinité bienfaisante qui, elle aussi, après les horreurs des ténèbres, les angoisses de l'attente, les tortures du jeûne, était revenue à la lumière, à la possession de l'objet aimé, à la plénitude de la vie. Il lui suffisait d'être simple et pieux et de se donner sans restriction pour qu'à son tour le dieu le distinguât et le prît sous sa garde. N'est-ce pas de cette illusion divine que naissent l'amour et la foi ? A l'idée des mystères s'associait en outre l'idée de pureté ; sans enseignement moral déterminé, ils avaient une action morale, par cela seul qu'ils faisaient croire à une autre vie bienheureuse. Celui qui compte sur les délices d'un lendemain éternel sacrifie volontiers les joies brèves de l'instant. Tout ce que la religion antique pouvait contenir de surnaturel était dans les mystères.

La comédie, qui ne respectait rien, a respecté la sainteté des mystères. On chercherait vainement dans les fragments des autres poètes et dans les pièces d'Aristophane une satire des cérémonies augustes. Tout au plus reconnaît-on une parodie des rites de l'initiation dans deux passages des *Nuées*. Avant d'entendre les révélations de Socrate sur les choses divines et d'entrer en commerce avec les *Nuées*, Strepsiade est invité à s'asseoir sur le lit sacré et à prendre une couronne. Comme il s'en étonne, Socrate lui répond : « Nous faisons ainsi pour tous

nos initiés [1]. » Ailleurs, il exige de lui qu'il ôte son manteau et ses chaussures [2]. La raillerie est évidente, mais ce n'est sans doute pas contre les mystères qu'elle est dirigée. Les formalités de l'initiation étaient usitées dans les cultes étrangers et dans certaines associations religieuses mal vues de la foule; le poète les tourne en ridicule en les comparant à la secte des Socratiques. Au contraire, il n'a jamais parlé des initiations mystérieuses qu'avec respect. « Orphée, fait-il dire à Eschyle dans les *Grenouilles*, a enseigné les initiations et à s'abstenir de meurtres [3], » et c'est avec intention qu'il rapproche ces deux idées.

Dans la même comédie, comme s'il avait voulu montrer en même temps les extrémités opposées où pouvait atteindre le paganisme, Aristophane a opposé au Dionysos, dieu des satyres, l'Iacchos mystique, dieu des initiés. Toute la première partie de la pièce repose sur ce contraste. Lorsque Dionysos demande à Héraclès de lui faire connaître les lieux souterrains où il va s'aventurer, celui-ci lui décrit d'abord le séjour des maudits : « Tu verras un vaste fumier d'ordures qui croupissent éternellement; là sont plongés ceux qui ont fait du tort à un hôte, ou qui, après avoir abusé d'un jeune garçon, l'ont ensuite frustré de l'argent promis, ou qui ont battu leur mère ou souffleté leur père, ou prêté un faux serment, ou reproduit une phrase de Morsimos [4]. » Après cette vision lugubre, ramenée au ton de la comédie par la facétie finale, Héraclès continue : « Alors, tout autour de toi, tu sentiras venir à toi le souffle des flûtes, tu verras une lumière radieuse, comme ici, des

1. *Nuées*, 258.
2. *Nuées*, 497, 858.
3. *Grenouilles*, 1032 et suiv.
4. *Grenouilles*, 145 et suiv.

bosquets de myrtes, des thiases bienheureux d'hommes et de femmes, et tu entendras des applaudissements [1]. » Dionysos suit la route indiquée par Héraclès, pénètre jusqu'à la porte des enfers, où arrive en même temps que lui le chœur des initiés, et le poète nous fait assister à une représentation de la fête des Eleusinies, habilement adaptée aux besoins du drame. La brise parfumée envoie à Dionysos l'émanation des torches mystiques [2] ; il écoute et entend l'invocation pieuse et pacifique des choreutes, puis la proclamation de l'hiérophante, puis les chants de la procession sacrée à travers les prairies fortunées ; et le cantique rythmé à la cadence des pas. entrecoupé de mouvements lyriques et d'intermèdes comiques [3], se termine par ces mots qui en résument l'impression finale, celle qu'Aristophane veut laisser dans notre esprit : « Pour nous seuls le soleil répand une lumière joyeuse, nous qui sommes initiés, nous qui avons mené une vie pieuse et sommes respectés par les étrangers et par nos concitoyens [4]. »

Toute cette scène des *Grenouilles* où le poète, avec un art consommé, a mêlé la comédie au dithyrambe, semble être une illustration brillante et dramatique de ce passage fameux de Platon sur les mystères : « Ceux qui ont réglé les initiations ont eu une grande pensée ; ils ont voulu nous signifier par ces symboles que celui qui arrive dans l'Enfer sans avoir été initié et admis sera plongé dans un bourbier ; celui, au contraire, qui aura été purifié et admis, dès son arrivée là-bas, habitera avec les dieux [5]. »

1. *Grenouilles*, 154 et suiv.
2. *Grenouilles*, 312 et suiv.
3. *Grenouilles*, 324 et suiv.
4. *Grenouilles*, 454 et suiv.
5. Platon, *Phédon*, 69c.

Au milieu des lazzis et des propos graveleux qui toute la première moitié de la pièce, quelques s du chant des initiés se détachent comme un div luia. Voilà sans doute ce qui avait charmé les teurs. Ce mélange exquis et hardi tout à la cynisme et de grâce, d'ironie et d'adoration, ce cession de dialogues bouffons et d'harmonies reli cette ingénieuse façon de mettre sous les yeux du sans la profaner, une cérémonie nationale, et de r par cette fiction l'éclat de la procession qui avait deux ans auparavant, provoquèrent dans le thé enthousiasme inaccoutumé[1]. Sans rien sacrif libertés de la comédie, Aristophane avait su co aux mystères leur caractère auguste, et faire vibr la foule les sentiments les plus vifs de patriotisn piété.

La fête des Thesmophories faisait également pa mystères. Interdite aux hommes et réservée au femmes mariées, elle avait un caractère partic gravité. Aristophane osa cependant la transporte scène, et il sut rester comique sans offenser les sc des personnes pieuses. Il les ravit, au contraire, e nant leurs pensées vers des cérémonies plus sainte que toutes les autres, en même temps qu'il prodigu une action burlesque les joyeusetés les plus risqu contraste est ici plus saisisssant encore que dans *nouilles;* ce ne sont pas deux actions juxtaposée scène et le divin sont mêlés l'un à l'autre sans q

1. C'est à cause de cette scène et des précédentes que niens demandèrent une reprise des *Grenouilles*. Dans (argum. 3) où est mentionné ce fait, je lis : « διὰ τὴν ἐν τάβασιν » au lieu de : « διὰ τὴν ἐν αὐτῷ παράβασιν, » sui très heureuse correction de M. Weil.

soit plus choquant et l'autre moins respectable. Le poète Euripide a appris que les femmes, irritées contre lui, allaient profiter de la fête des Thesmophories pour délibérer sur le châtiment qu'elles devront lui infliger. Son beau-père Mnésiloque, à défaut du poète Agathon, consent à aller présenter lui-même la défense de son gendre. Il se déguisera donc en femme, et à la faveur de ce déguisement, accompagné d'une esclave, il pénétrera dans l'assemblée interdite aux profanes. Mnésiloque nous fait ainsi entrer à sa suite dans le lieu où les femmes sont réunies; nous assistons avec lui aux préliminaires de la fête. Lorsque la délibération est ouverte, il prend la parole pour défendre Euripide. Son plaidoyer facétieux et impertinent provoque l'indignation des femmes; on se querelle, on s'injurie; on se prépare à faire à Mnésiloque un mauvais parti, lorsque tout à coup un ami des femmes, Clisthène, vient leur apprendre qu'un homme s'est introduit parmi elles. La loi condamnait à mort ceux qui se seraient rendus coupables de ce sacrilège. Les femmes s'agitent, cherchent, soupçonnent Mnésiloque, l'interrogent, le déshabillent, reconnaissent son sexe à des preuves irréfutables et l'enchaînent pour le livrer à la police. Interrompue par cet incident, la fête recommence et les chants religieux remplacent les bouffonneries.

Cette succession de contrastes, ces brusques passages de l'accent religieux à la parodie, ces pasquinades entremêlées de prières, témoignent d'une intention satirique. Mais ce n'est pas la déesse vénérable des Thesmophories qu'Aristophane a voulu railler, ce sont les femmes qui prétendent l'adorer. L'introduction d'un étranger dans leur assemblée a suffi pour leur faire oublier le lieu, le culte, leur devoir, et pour les faire revenir à leur vraie nature. La présence d'un homme déguisé en femme

éveille chez elles une curiosité perverse; elles se soucient moins de venger la religion profanée que de voir ce qui devrait leur faire détourner les yeux. Elles peuvent à la fois servir Déméter et sortir un moment de leur rôle de femmes honnêtes et pudiques; c'est double profit. Une fois Mnésiloque arrêté, tout ce tapage s'éteindra de lui-même et la piété reprendra ces esprits mobiles. Ainsi, la grandeur et la gravité du culte de Déméter sont mises en opposition avec la légèreté vulgaire des femmes qui le célèbrent; la parodie se joue autour de la déesse, sans l'atteindre.

L'impression dernière est une impression religieuse qu'Aristophane a rappelée dans les deux vers qui terminent la pièce, et surtout dans le chœur final qui sert de conclusion à la fête. « Pallas, qui te plais aux danses, je t'appelle, selon le rite; entre dans notre chœur, jeune vierge indomptée, toi qui protèges notre ville et manifestes pour elle ta puissance, déesse unique, toi que nous invoquons, porte-clefs de la cité. Apparais, toi qui détestes les tyrans, comme il est juste. Le peuple des femmes t'appelle; apporte-nous la paix amie des fêtes. Et vous aussi, venez, bienveillantes, propices, dans le bois sacré où les hommes ne peuvent sans sacrilège contempler les orgies saintes des deux déesses; montrez-nous, à la lueur des torches, votre visage immortel. Venez, accourez, nous vous en supplions, ô vénérables Thesmophores! Si jamais auparavant vous avez écouté nos prières, maintenant encore, de grâce, venez parmi nous[1] ». Aristophane a réuni dans cette strophe les noms et les sentiments les plus propres à toucher les Athéniens, le nom d'Athéna, qui leur rappelait l'indépendance

1. *Thesmophores*, 1136 et suiv.

nationale dont ils étaient si fiers, et celui de Déméter qui éveillait en eux un sentiment très vif de vénération.

Il reste enfin une partie de la religion antique dont Aristophane n'a jamais parlé : c'est la religion des morts. Les poètes comiques ont gardé le silence devant le seul culte qui fût l'objet d'une piété intime et délicate. Le grotesque, qui s'était emparé de tout, a respecté la croyance à l'immortalité et les rites qui en étaient l'expression. Les figures touchantes et pures que l'imagination des artistes sculptait sur les stèles ou dessinait sur les lécythes funéraires n'ont nulle part, ni dans l'art, ni dans la littérature, aucune réplique burlesque ; le rire s'est arrêté au seuil de la tombe. Ce n'est pas seulement parce que le culte des morts était un culte domestique ; c'est plutôt parce que ce culte répondait à un besoin profond et universel. Toute parodie, toute plaisanterie au sujet des cérémonies funèbres eût été déplacée ; chacun y rattachait ses espérances, ses tendresses les plus chères ; elles étaient vraiment la religion et la philosophie du peuple. On peut juger par la réserve des poètes comiques de l'empire qu'elles avaient sur les âmes.

J'en ai fini avec cette longue et ondoyante analyse. Il faudrait maintenant en réunir les fragments dispersés, et grouper, afin de les embrasser sous un seul regard, tous les dieux de l'Olympe des poètes comiques et d'Aristophane. On y verrait, au sommet, un Zeus, monarque vieilli, qui, délaissant son foudre inutile, court de mauvais lieux en mauvais lieux ; plus bas, un Héraclès, soudard imbécile qui se gonfle de victuailles et se laisse gruger par des filles et par des souteneurs ; ici Dionysos habillé en femme, blêmit à la vue de Croquemitaine ; là, Hermès vole et s'enrichit de ses pillages ; Aphrodite se prostitue ;

au loin, dans la nuit, chassées à coups de lanières, s'enfuient éperdument les divinités barbares, Rhéa, Sabazios, Adonis, avec leur troupe de prêtres mendiants, d'eunuques et d'hétaïres, avec leurs sistres et leurs tambourins, tandis qu'apparaissent dans la lumière les figures divines de Pallas, gardienne des remparts, de Déméter, protectrice de la famille, d'Iacchos qui inspire l'enthousiasme. C'est ainsi qu'Aristophane, dans sa peinture de la vie religieuse d'Athènes, sait être tour à tour édifiant et effronté, satisfaire successivement les croyants et les sceptiques, attaquer et défendre la religion, par de savantes contradictions et des palinodies adroites, si bien qu'au total, si l'on cherche à définir en quelques mots l'esprit qu'apporte le poète à ces questions, on ne trouve aucune définition qui comprenne tant de constrastes frappants et de nuances subtiles. Dire qu'Aristophane était un Athénien de son temps serait encore la plus simple et la meilleure, pourvu que l'on entende dans ce mot toutes les variétés d'idées et de sentiments que j'ai essayé de faire comprendre.

CHAPITRE VII

L'ÉDUCATION

La philosophie et la rhéthorique.

L'ancienne éducation à Athènes, avant la guerre du Péloponnèse. — Défiance des conservateurs et des démocrates à l'égard de l'éducation nouvelle. — La comédie en face de l'éducation nouvelle. Pourquoi Aristophane a choisi Socrate comme le représentant des sophistes. — Portraits de Socrate et de ses disciples d'après Aristophane. — Enseignement des sophistes : les sciences physiques. — La rhétorique; la morale; influence de la sophistique sur la jeunesse. — Aristophane n'a pas compris Socrate; comment son erreur peut s'expliquer.

I

Aristophane se vantait d'avoir rendu un grand service aux Athéniens en leur disant la vérité sur la démocratie; nous avons vu comment il s'était acquitté de cette tâche, et quel tableau de la République il avait osé mettre sous les yeux de ses concitoyens. D'après lui, le mensonge, l'envie, la vénalité, l'égoïsme, n'étant plus contenus par aucune croyance et par aucune loi, avaient peu à peu achevé leur œuvre, et mis Athènes aux pieds de Sparte; les démocrates avaient en quelques années dissipé l'héritage de puissance et d'honneur qu'ils tenaient de leurs pères. Mais si les vices dont Athènes souffrait avaient

pour cause immédiate les progrès récents de la démocratie, celle-ci n'avait pu si aisément envahir la cité que pour y avoir trouvé un terrain favorable. Quelle était la cause initiale de cette floraison malsaine? C'est qu'au moment où la démocratie s'établissait, les Athéniens avaient renoncé à l'éducation traditionnelle pour en adopter une autre, importée du dehors. L'anarchie démocratique avait accru le mal; une fois quelques esprits préparés par des leçons funestes à recevoir le poison, la contagion avait gagné de nombreuses victimes, et les progrès de la démoralisation, fruit de l'enseignement des sophistes, avaient suivi ceux de la démocratie, dont ils étaient à la fois la cause et la conséquence. Ainsi la cité périssait.

On voit comment la question de l'éducation se rattache à la question politique; et pourquoi la plupart des poètes comiques l'ont traitée tour à tour. Faire la guerre aux idées nouvelles sur l'éducation était un des articles du programme conservateur. Aristophane le remplit consciencieusement. Cet homme, que nous avons vu si pénétré de l'esprit de son temps, lui fit une guerre acharnée; cet irrespectueux se fit l'avocat du respect; ce critique hardi s'éleva contre les dangers de l'esprit critique. Il entra dans cette voie dès sa jeunesse, et y persévéra toute sa vie; on le retrouve à cet égard dans les *Grenouilles*, en 405, tel qu'il s'était montré en 427 dans les *Détaliens*, et dans aucune de ses pièces il n'eut plus de force, plus d'éclat et de conviction que dans les *Nuées* et les *Grenouilles*, qui avaient pour objet de signaler à la risée et à la haine des Athéniens les protagonistes de l'éducation contemporaine, Socrate et Euripide. Il se vante comme d'un service incomparable d'avoir attaqué les philosophes, à qui il attribue les maux de son pays; il lui paraît plus méritoire encore d'insulter Socrate que

de braver Cléon. « Le poète combat encore pour vous ; — dit-il à propos de la représentation des *Nuées* — après Cléon, il a l'an dernier attaqué ces vampires glacés et fiévreux qui, pendant la nuit, couchés dans vos lits, étranglaient vos pères, étouffaient vos aïeux, et contre les plus tranquilles citoyens accumulaient procès, assignations, témoignages, au point que beaucoup d'entre vous, pleins de frayeur, couraient chercher le polémarque [1]. » Ces vampires, nous le verrons tout à l'heure, c'est un Gorgias, un Protagoras, un Socrate; le monstre sophistique est plus hideux encore que le monstre démagogie, et, pour l'avoir terrassé, Aristophane ne craint pas de se comparer à ces devins légendaires auxquels les cités avaient recours afin d'éloigner la peste. Il félicite le peuple d'avoir trouvé en lui le médecin de ses maux, le purificateur du pays [2].

Quel que soit l'excès de l'hyperbole, Aristophane ne l'aurait pas risquée si elle n'avait eu aucune vraisemblance. A l'époque où il écrivait, à la veille de la paix de Nicias, l'avenir semblait déjà moins brillant que le passé, ou au moins, ne pouvait déjà plus être envisagé sans inquiétude. Les principes qui avaient fait la solidité de l'État s'écroulaient de toutes parts, au contact de l'esprit nouveau. Il y eut un moment très court, dans l'histoire d'Athènes, où il sembla que le type de la cité antique, en ce qu'il a de supérieur, était réalisé. C'était peu de temps après les guerres Médiques, après les dernières victoires de Cimon. Les diverses forces qui constituaient la République se faisaient alors équilibre, et dans chaque citoyen il y avait équilibre entre le désir et le pouvoir, entre la pensée et l'action. Point d'aristo-

1. *Guêpes*, 1037 et suiv.
2. *Guêpes*, 1043.

cratie trop prédominante, point de démocratie trop insoumise ; ni excès de fortune chez quelques-uns, ni excès de misère chez le plus grand nombre ; Athènes n'avait encore ni les ambitions de la conquête à l'extérieur, ni à l'intérieur celles de l'égalité ; chacun trouvait que chaque chose était à sa place et s'y trouvait soi-même. La petitesse de la ville, la simplicité des intérêts en jeu étaient en harmonie avec la simplicité des idées. Tout obéissait à quelques lois considérées comme divines, et se mouvait dans cet étroit horizon de l'Acropole, des montagnes, de la mer, et des îles voisines, suivant une *eurythmie* élémentaire.

Un tel équilibre ne pouvait être maintenu que par une éducation appropriée, très simple et très forte. L'enfant de famille noble et riche allait d'abord à l'école du maître de grammaire ; il y apprenait à lire, et quand il savait bien lire, on lui faisait apprendre des sentences morales, des hymnes, des fragments d'épopée. Il allait ensuite chez le maître de musique qui lui enseignait à toucher les cordes de la cithare et à chanter les plus belles strophes des poètes lyriques. Enfin, à la palestre, il assouplissait son corps par des exercices continuels, de façon à devenir robuste et adroit. La lecture, la musique, la gymnastique, voilà donc toute sa science : l'enseignement était purement esthétique [1]. Le jeune homme entrait dans la vie, l'âme fortement pénétrée de quelques sentiments, l'esprit façonné par l'habitude de deux ou trois idées fondamentales. Il croyait à sa patrie d'abord, fière de son autochthonie et de sa liberté, à sa famille, issue d'un sang divin et célèbre par d'héroïques travaux, aux lois de la cité que Pallas avait sanctionnées et qui

1. Platon, *Protagoras*, p. 325c.

déterminaient pour toujours les droits de chacun, enfin aux dieux qui régissent le monde et qui punissent tous les excès. Une pareille éducation ne laissait aucune place à la curiosité scientifique et à la réflexion inquiète; la vie de l'éphèbe était inspirée tout entière par l'obéissance à la règle, par cette divine *sophrosyné* qui calme les désirs du corps et contient les impatiences de l'esprit.

Vingt ans plus tard, Athènes est transformée. La démocratie a continué sa marche ascendante, et la richesse a augmenté; l'Aréopage a succombé; l'équilibre des pouvoirs publics a été rompu au profit de la classe pauvre; en même temps, les villes sujettes et alliées entrent en plus grand nombre dans la communauté attique, et par là même la politique devient plus compliquée ; Athènes noue des relations plus étroites et plus nombreuses avec le monde hellénique; la renommée de la ville illustre, victorieuse du grand Roi, se répand à l'Orient et à l'Occident; les poètes et les philosophes de la Grèce propre, de l'Asie Mineure et de la Sicile, s'y donnent rendez-vous et s'y font entendre; un esprit nouveau va souffler sur elle ; c'est l'esprit d'examen.

Il est remarquable qu'entre l'année 460, date de la transformation de l'Aréopage et de la victoire définitive de la démocratie, et l'année 433, date du commencement de la guerre du Péloponnèse, la plupart des philosophes antésocratiques, Zénon, Héraclite, Empédocle, Anaxagore, puis les premiers sophistes, Gorgias, Protagoras, sont arrivés à l'âge mûr et ont donné leur enseignement [1]. Tous ne se sont pas rencontrés ensemble à

1. En 460, Zénon avait 30 ans, Parménide 50, Empédocle, Héraclite, Anaxagore, 40 environ. D'autre part, Protagoras en avait 20, Gorgias 25; Socrate était enfant, Prodicus et Hippias naissaient. Voyez, sur toutes ces dates, Zeller, *Histoire de la philosophie des Grecs*, trad. Boutroux.

Athènes, mais tous ou presque tous y sont venus. Dans tous les cas, leur influence à tous agit presque en même temps sur la cité enivrée de ses triomphes et avide de connaître. Le brusque épanouissement de la puissance athénienne, qui fait tout à coup de la petite bourgade où régnait Thésée, la reine du monde hellénique, eut pour conséquence un essor non moins subit de la pensée grecque. L'ancienne conception de l'univers, qui avait jusque-là suffi à la simplicité des âmes, parut puérile et fausse; on se mit à douter des règles antiques sur lesquelles on avait vécu jusque-là; le désir de changer les lois et les coutumes devint d'autant plus vif qu'on les trouvait plus surannées; rien n'échappa à cette enquête; le jour où l'on s'avisa de savoir quelque chose, tout fut remis en question. L'éducation de la jeunesse ne pouvait échapper aux entreprises des sophistes; l'esprit d'analyse et de discussion allait y pénétrer et la transformer; le raisonnement devait y succéder à la croyance, et la poésie faire place à la prose qui venait de naître.

Il suffirait, pour mesurer toute la portée de ce changement, de rapprocher les uns des autres quelques passages de poètes lyriques ou dramatiques, écrits avant ou après le milieu du ve siècle. Entre les héros des odes triomphales de Pindare et les raisonneurs du théâtre d'Euripide, quelle distance! Ils semblent appartenir à des âges différents de la civilisation, bien qu'il n'y ait entre les deux poètes qu'une cinquantaine d'années d'intervalle. En essayant de me représenter le jeune Athénien formé par l'éducation ancienne, je me rappelle le héros de la quatrième Pythique, ce Jason, à la fois si fier et si modeste, si simple et si hardi, que le centaure Chiron a nourri de sa forte sagesse, et à qui ses filles ont donné leur douceur. Lorsqu'il apparaît sur la place publique de

Phères, les cheveux flottants, le corps couvert d'une peau de panthère, la main droite armée d'une double lance, tout le monde le prend pour une divinité. Il a foi dans les principes de droit et d'équité établis par les dieux, et revendique avec tranquillité son héritage royal qu'il saura, s'il le faut, reprendre par la force. Tel devait être, embelli par la poésie, un jeune noble athénien, au temps des guerres Médiques : la quatrième pythique a été composée en 463. Au contraire, pour nous figurer un jeune Athénien, également de noble origine, vers la fin de la guerre du Péloponnèse, il faudrait quitter les poètes et penser aux jeunes gens dépeints par Platon, à ce Charmide, par exemple, dont l'entrée dans la palestre de Tauréas produit un tel effet, que jeunes et vieux s'arrêtent, comme frappés de stupeur, en contemplant sa beauté; « une foule d'amoureux le suivaient, dit Platon, et tous, même les petits enfants, l'admiraient comme une statue [1] ». L'apparition de Charmide ressemble à celle de Jason, mais l'admiration qu'ils excitent n'est pas de même nature; naïve et chaste chez Pindare, elle est devenue dans Platon raffinée et quelque peu sensuelle; en outre, tandis que Jason ne songe qu'à agir et à se dévouer, Charmide, malgré sa tendre jeunesse, vient disputer sur des questions philosophiques.

II

La dispute philosophique, autrefois inconnue, devient l'exercice ordinaire et le plus recherché de la jeune aristocratie. On comprend aisément que les conservateurs s'en

1. Platon, *Charmide*, p. 154.

soient alarmés. Bien qu'ils eussent perdu la plus grande partie de leur influence, ils ne désespéraient pas de la regagner et voulaient en attendant conserver ce qui leur en restait; ils étaient d'ailleurs attachés par habitude, par origine, par nature, à la discipline ancienne. Ils regardaient la soumission de la pensée aux principes établis comme l'unique garantie de la vie sociale et des bonnes mœurs. Pour eux, le doute philosophique se confondait avec la révolte contre toute obligation morale; lever les yeux au ciel pour l'interroger, c'était de l'athéisme. Sophocle était leur interprète lorsque dans l'*Œdipe roi* il célébrait magnifiquement la réserve et la pureté dans la parole, qui doit être la règle de tout homme pieux, et ces lois immortelles, nées dans l'éther où elles résident, et dont la négation insolente engendre la tyrannie [1]. Œdipe, en osant mettre en doute la véracité de Tirésias, vient de manifester ses instincts de tyrannie; il en était de même des Athéniens qui discutaient audacieusement les vérités éternelles.

Le peuple n'était pas loin d'avoir les mêmes répugnances et les mêmes craintes que les conservateurs. La curiosité indiscrète qui commençait par chercher la raison d'être des phénomènes de la nature, ne finirait-elle pas bientôt par demander à la démocratie sur quels fondements reposaient ses droits? Les prétentions des nobles s'appuyaient sur la croyance à la supériorité de leur race, à l'origine quasi divine de leurs ancêtres, et ces prétentions s'évanouissaient au premier examen; la croyance à l'autorité de la loi, seul soutien de la constitution, était-elle plus rationnelle? Bien au contraire, à y regarder de près, les privilèges de

1. Sophocle, *Œdipe roi*, 863 et suiv.

l'aristocratie étaient encore mieux fondés en raison que les prétendus droits du peuple. Pour peu que l'on en voulût analyser les causes, ceux-ci apparaissaient fragiles et vains, et l'on arrivait à cette conclusion que le pouvoir de la loi n'est qu'une illusion, un subterfuge employé par les faibles pour empêcher les forts de les asservir. Le droit du plus fort, voilà tout ce qui subsistait de solide après cette enquête sur l'origine du pouvoir et de la loi. Si les dieux et les héros y perdaient leurs titres, à plus forte raison la foule ignorante ne devait-elle plus en avoir. Les jeunes adeptes de la sophistique savaient fort bien ce que valaient ces lois imposées par la majorité à la minorité, par les pauvres aux riches, par les ignorants aux hommes instruits, et ils se sentaient pris du désir de renverser l'injustice à leur profit. « Tu veux donc être tyran, disait Socrate à Théagès. — Sans doute, je souhaiterais être le tyran de tous les hommes, ou au moins du plus grand nombre possible. Et toi aussi, je pense, et tous les autres hommes ; peut-être même aimerais-je mieux encore être dieu ; mais je n'ai pas dit que j'eusse ce désir. » Il est vrai que le jeune homme ajoute immédiatement qu'il ne voudrait pas être tyran par la force, mais du consentement de ses concitoyens [1]. Il n'importe : on voit que la multitude n'était point si ridicule en redoutant la tyrannie, et l'on s'explique son attitude soupçonneuse à l'égard des sophistes.

Ainsi, conservateurs et démocrates s'accordaient, pour des causes différentes, dans les mêmes défiances ; c'est un démocrate, Anytus, qui a rédigé l'acte d'accusation contre Socrate, mais le tyran Critias, son disciple, avait, trois ans auparavant, rédigé une loi par laquelle il était

1. Platon, *Théagès*, p. 125e-126a.

interdit d'enseigner l'art de la parole. « Cette loi, dit Xénophon, était une menace contre Socrate, à qui le tyran voulait nuire aux yeux du peuple[1]. »

On s'imagine volontiers que les sophistes étaient populaires et entraînaient la foule sur leurs pas; il n'en est rien. La science et les savants sont rarement populaires; ils ne l'étaient pas plus à Athènes que dans les autres villes grecques. Les écoles philosophiques formaient des groupes restreints qui communiquaient entre eux d'une extrémité à l'autre du monde hellénique, mais qui étaient ignorés de la masse des citoyens. Il ne faut pas que quelques anecdotes nous fassent prendre le change. Il est vrai que Gorgias, Protagoras et les autres recevaient chez les princes qui les avaient appelés auprès d'eux une magnifique hospitalité; il est vrai aussi qu'ils ne trouvèrent nulle part plus d'applaudissements et de disciples qu'à Athènes. On connaît le début du *Protagoras*, où Platon raconte l'arrivée du fameux sophiste à Athènes. Un matin, le jeune Hippocrate accourt avant l'aube à la maison de Socrate pour lui annoncer une grande nouvelle : Protagoras est à Athènes depuis la veille au soir; il est descendu chez Callias, fils d'Hipponikos. D'autres sophistes, Hippias d'Eléc, Prodicus de Céos sont avec lui; Hippocrate presse son ami de venir contempler le grand homme et s'entretenir avec lui. Socrate y consent, et tous les deux se rendent à la demeure de Callias où ils aperçoivent le maître se promenant sous le portique, entouré de quelques Athéniens des plus grandes maisons, entre autres, Callias, Paralos et Xanthippe, les deux fils de Périclès, Charmide, et de plusieurs étrangers qui suivaient partout Protagoras

1. Xénophon, *Mémorables*, I, 2, 31.

comme un nouvel Orphée. Les rangs s'ouvraient devant le sophiste lorsqu'il reprenait sa marche et tous se rangeaient respectueusement à ses côtés ou derrière lui. Le tableau est plein d'une ironie charmante, mais s'il prouve l'enthousiasme avec lequel les initiés accueillaient les maîtres de la science nouvelle, il prouve aussi leur petit nombre. Ailleurs les sophistes célèbres se montrent dans une palestre, dans une *lesché*, toujours escortés de leur cercle d'admirateurs, mais il ne faut pas oublier que les étrangers en formaient la plus grande partie. Tandis qu'une vingtaine de jeunes gens, riches, oisifs et amoureux du beau langage, entourent le sophiste et restent suspendus à ses lèvres, les dévots qui sont nombreux protestent; la foule est indifférente ou hostile.

En attaquant les philosophes, les poètes comiques étaient donc sûrs de plaire à la fois aux conservateurs et à la démocratie; l'accord se faisait entre la majorité et la minorité contre les nouveaux maîtres. Cet accord diminue la portée des éloges que se décernait Aristophane pour avoir osé rire des sophistes; son courage en cette circonstance consistait à suivre l'opinion du plus grand nombre.

III

Cratinus avait intitulé une de ses comédies : les *Panoptes* (ceux qui voient tout). C'était un mot ingénieux par lequel il désignait les sophistes et raillait leur prétention à tout savoir. Les panoptes étaient des monstres étranges, ayant deux têtes et des yeux innombrables[1].

1. Cratinus, fr. 153.

Avec ce titre, le vieux poète donne le signal de la guerre contre la philosophie. Cette guerre dura pendant toute la période brillante de la comédie ancienne, depuis 436-32, date des *Chirons* de Cratinus (celle des *Panoptes* est incertaine), jusqu'à 405, date des *Grenouilles* d'Aristophane. Pas un savant ou sophiste de marque n'a été épargné; les poètes comiques ont attaqué Hippon, Lysistrate, Thrasymaque, Gorgias, Philippe, Protagoras, Prodicus, Socrate. Toutes ces attaques se ramènent à une idée générale que l'on retrouve ou que l'on devine dans les fragments de plusieurs comédies, c'est que la décadence des mœurs est le résultat de l'éducation nouvelle. Tel etait probablement le sujet des *Chirons* de Cratinus : le personnage de Chiron y représentait la sagesse antique, opposée au désordre et à l'impiété des contemporains. « Heureuse était autrefois la vie des mortels, comparée à celle d'aujourd'hui, alors qu'ils se contentaient des entretiens d'une douce sagesse [1]. » La même thèse avait sans doute inspiré à Eupolis sa comédie des *Chèvres*, où l'on voit un sophiste, peut-être Prodicus, essayer d'apprendre à un rustre les principes de la rhétorique [2]. Des idées analogues formaient la matière des *Détaliens*, la première comédie d'Aristophane, où les résultats des deux systèmes d'éducation étaient déjà opposés dans la personne de deux jeunes gens, le *modeste* et le *débauché* [3]. Enfin, Aristophane reprit quatre ans plus tard l'idée par laquelle il avait débuté au théâtre, et, après le succès éclatant de la pièce des *Chevaliers*, où il avait dénoncé les dangers de la démocratie, il écrivit les *Nuées*, où il signala ceux de la sophistique.

1. Cratinus, les *Chirons*, fr. 238.
2. Quintilien, I, 10, 17.
3. *Nuées*, 529.

Pour réaliser son dessein, il trouva bon de réunir en un seul personnage les travers et les vices de tous les sophistes, afin de les accabler tous à la fois sous le nom du plus célèbre d'entre eux. Un sentiment très juste des nécessités dramatiques le décida à cet heureux mensonge. Il sacrifia résolument la stricte vérité de l'histoire à l'intérêt du drame; pour que sa comédie fût vivante, il lui fallait mettre sur la scène un homme qui devînt pour tous les spectateurs et pour l'avenir le type de la sophistique, comme Cléon avait été celui de la démagogie. Il choisit Socrate.

Les raisons de ce choix, si longtemps et si vivement discutées, me paraissent assez simples, mais pour bien les comprendre, il convient d'écarter toute objection que j'appellerai de sentiment. La piété profonde due à Socrate par tous les amis de la philosophie et de la liberté n'a rien à voir dans cette question; il s'agit seulement de savoir si les contemporains de Socrate ont pu le juger autrement que nous. Encore moins doit-on se préoccuper d'épargner à Aristophane l'injure d'avoir méconnu Socrate; ce serait se tromper sur son caractère et sur celui de la comédie ancienne, que d'avoir pour lui ces scrupules trop délicats. Les habitudes de la comédie n'imposaient pas au poète l'obligation d'offrir aux spectateurs des portraits de tout point ressemblants; il suffisait que l'original fût reconnaissable. Quant à s'inquiéter des blessures qu'ils pouvaient faire, c'était un sentiment inconnu aux écrivains comiques, et que leurs ennemis eux-mêmes n'auraient pas compris. De tout temps, la politique a ignoré cette pudeur; les anciens l'ignoraient encore plus que nous.

Ayant résolu de concentrer sur une seule personne tous ses traits, Aristophane n'avait que deux partis à

prendre : ou mettre sur la scène un sophiste imaginaire en qui se rencontreraient les traits essentiels de la sophistique, ou prendre pour ce même objet un contemporain. En adoptant le premier parti, il eût créé, plusieurs siècles avant Molière, un Tartuffe; mais la comédie ancienne préférait la satire directe et personnelle; Aristophane suivit la tradition, comme il l'avait suivie dans les *Chevaliers*. Dès lors, quel autre de ses contemporains que Socrate pouvait-il choisir? Était-ce Anaxagore, qui était mort, et dont ni la manière de vivre ni les travaux ne se prêtaient à cette adaptation dramatique? Était-ce Gorgias et Protagoras qui étaient étrangers, et qui ne résidaient pas ordinairement à Athènes? Ces deux rhéteurs célèbres pouvaient sans doute figurer au théâtre et fournir au poète quelques bons traits de satire, mais le public, qui les connaissait peu, ne se fût pas expliqué qu'on fît de l'un ou de l'autre le personnage principal d'une comédie; leur qualité d'étrangers aurait enlevé à la satire une partie de sa force. Ce qu'il fallait faire comprendre aux Athéniens, c'était comment l'enseignement détestable d'un de leurs concitoyens offensait le bon sens, et menaçait l'autorité de la loi.

Il n'y avait pas un Athénien connu qui pût jouer ce personnage, à l'exception de Socrate; à lui seul ce rôle convenait et, s'il faut en croire les poètes comiques, convenait merveilleusement. Aristophane en effet n'est pas le seul qui ait ainsi tourné Socrate en ridicule sur la scène; il ne doit pas supporter seul la responsabilité de ces calomnies. Tous les poètes comiques qui ont parlé de Socrate, l'ont considéré comme le coryphée de la sophistique. Des fragments de Téléclide, d'Eupolis, d'Amipsias, de Callias, ne laissent aucun doute à

cet égard[1]. Cette unanimité était-elle possible, si une partie au moins du public n'avait pas été de l'avis des poètes comiques? Il faut donc nécessairement en arriver au moins à cette conclusion : sauf les transformations et exagérations imposées par l'optique du théâtre et par les habitudes de la polémique, Aristophane a dû peindre Socrate, sinon tel qu'il était, du moins tel que le voyaient beaucoup de ses concitoyens.

IV

En y regardant de près, cette erreur paraît moins singulière. Socrate était connu de tout le monde; sa manière de vivre, la facilité de son abord, l'originalité de son langage, ses pauvres vêtements, son nez camard, l'avaient rendu populaire. Il n'y avait pas un bourgeois ou un ouvrier d'Athènes qui ne l'eût montré du doigt et suivi du regard dans la rue. Ils sentaient en lui quelque chose qu'ils étaient incapables de comprendre, qui les dépassait et les faisait rire. Qu'un homme qui, par son éloquence et son extraordinaire puissance d'attraction aurait pu arriver à tout, affectât de vivre comme un mendiant et de mépriser ce que les autres hommes désirent, cela les inquiétait. Cette apparente austérité ne pouvait être que du charlatanisme et cachait certainemont des convoitises secrètes. Le peuple, qui juge tout à sa mesure, admet difficilement ceux dont la pensée est toujours hors du réel; leur indifférence aux biens vulgaires n'est qu'hypocrisie. Le crâne et les pieds nus

1. Téléclide, fr. 39, 40; Eupolis, fr. 352, 353, 361; Amipsias, fr. 9; Callias, fr. 12.

d'un religieux font toujours sourire les braves gens qui se mettent à leur porte pour le voir passer; il y a dans ce sourire de l'étonnement, de l'aversion, de l'humiliation aussi; on se venge d'être plus petit en se croyant plus sensé ou plus sincère. Socrate, malgré la hauteur de son âme, ne redoutait pas, peut-être même rechercha-t-il ce renom d'originalité qui donna plus de force à sa prédication; il voulut convaincre, mais il ne lui déplaisait pas d'étonner; avec le cœur d'un apôtre, il avait l'ironie et, pourquoi ne pas le dire, les raffinements d'un délicat; il jouissait des méprises qu'il ne cherchait pas à dissiper. Il ne fut pleinement compris que d'un petit groupe de disciples; la plupart de ses concitoyens ont pu le méconnaître sans vouloir le calomnier. A l'époque où furent jouées les *Nuées*, il n'avait pas encore cinquante ans; le public ne savait de lui que les apparences; pour le juger à ce moment de sa vie comme le jugeaient ses contemporains, nous devons oublier ses progrès continus de perfection morale, son procès, sa fière défense, sa mort sublime qui a révélé sa vertu, les dialogues de Platon qui ont révélé son génie. De près, au milieu des autres rhéteurs, dans la mêlée des opinions où l'on se trompe si facilement sur la vraie mesure des hommes, Socrate ne parut pas ce qu'il était réellement; ceux qui, selon l'expression fameuse de Platon, n'avaient pas ouvert la statue de Silène, devaient en croire son extérieur[1]. Il y avait en lui du sophiste et du saint; les contemporains n'ont vu que le sophiste.

Passe encore pour le public, ajoute-t-on; mais est-il possible qu'Aristophane s'y soit trompé, lui si peu enclin à suivre les préjugés populaires, lui qui fréquentait les

1. Platon, *Banquet*, p. 215[b].

cercles des gens d'esprit, lui enfin que Platon a fait figurer dans un souper avec Socrate lui-même et plusieurs de ses amis les plus intimes? Et s'il ne s'y est pas trompé, pourquoi l'a-t-il insulté si cruellement?

Je ne puis répondre à cette double objection qu'en entrant dans l'examen de la pièce d'Aristophane, pour la rapprocher des autres documents que nous avons sur Socrate.

La physionomie et l'extérieur de Socrate étaient si connus, qu'il n'était pas possible au poète de les travestir, aussi a-t-il pris soin de les reproduire avec fidélité. Voici comment il représente la démarche de son héros : « Il s'avance fièrement dans les rues, lançant des regards de côté, les pieds nus, insensible à toutes les souffrances [1]. » — « Tu deviendras un objet d'envie parmi les Grecs, disent les *Nuées* à Strepsiade, si tu as le courage d'endurer la souffrance, si tu peux, sans te fatiguer jamais, rester debout ou marcher, si tu ne souffres pas du froid, si tu te soucies peu de dîner, si tu t'abstiens de vin, d'exercices de gymnastique et d'autres frivolités [2]. » Voilà, marquée en quelques traits, la physionomie de Socrate ; les autres poètes comiques ne l'ont pas décrite autrement. « Pourquoi te rengorges-tu et fais-tu ainsi le fier? demande un personnage d'une comédie de Callias. — J'en ai bien le droit; je ne fais que suivre l'exemple de Socrate [3]. » — « Je hais, dit un personnage d'Eupolis, ce Socrate, ce mendiant bavard, qui a médité sur tout le reste, mais qui ne s'est jamais demandé comment il souperait [4]. » — « Tu es vaillant, dit à son tour Amipsias,

1. *Nuées*, 362-63.
2. *Nuées*, 413 et suiv.
3. Callias, fr. 12.
4. Eupolis, fr. 352.

en parlant à Socrate, mais ne saurais-tu avoir un manteau ?... Cet homme est né pour faire le désespoir des cordonniers[1]. » Tel est l'extérieur de Socrate et telle sa manière de vivre d'après la comédie. Ses disciples n'ont-il pas dit de lui la même chose ? Qu'on se rappelle seulement le passage du Phédon où Platon montre le maître « regardant de côté autour de lui, à la manière des taureaux, comme il en avait l'habitude[2] » ; qu'on se rappelle aussi ce que Platon et Xénophon rapportent de son extrême pauvreté[3], de la simplicité de sa nourriture et de son costume, de son indifférence à toutes les aises de la vie[4], de son endurance extraordinaire des intempéries.

Aristophane n'a pas seulement dépeint Socrate ; il a aussi tracé çà et là, d'un trait rapide, le portrait de ses disciples et de ses confrères. Dans ces légères esquisses on reconnaît la même précision et la même exactitude ironique. Parmi les disciples de Socrate, quelques-uns ressemblaient au maître. Il ne refusait son enseignement à personne[5], aussi y avait-il, au nombre de ceux qui voulaient l'entendre, des gens de conditions différentes. Tandis que les autres sophistes, qui se faisaient payer, n'avaient pour auditeurs que des jeunes gens riches, Socrate, bien que sa clientèle, comme il le dit lui-même, se composât surtout d'élèves de familles opulentes[6], en avait aussi de pauvres. Aristophane, dans un chœur des *Oiseaux*, parle d'un marais où Socrate, mal lavé, conduit les âmes[7]. Ces quelques mots peignent à la fois l'exté-

1. Amipsias, fr. 9.
2. Platon, *Phédon*, p. 117b.
3. Platon, *Apologie*, p. 23b « ἐν πενίᾳ μυρίᾳ εἰμί. »
4. Platon, *Banquet*, p. 174a.
5. Platon, *Apologie*, p. 32a.
6. Platon, *Apologie*, p. 23c.
7. *Oiseaux*, 1553 et suiv.

rieur du philosophe et de ses élèves, et le genre d'influence qu'il exerçait sur eux. Socrate était un conducteur d'âmes. Comme Hermès *psychopompe*, il les introduisait dans le royaume des morts, c'est-à-dire qu'il leur faisait entrevoir les divines espérances de l'immortalité, au prix desquelles les biens du monde ne sont rien. Il voyait donc venir à lui des Athéniens de peu de fortune, épris d'idéal, avides de mortification, heureux de sacrifier leur corps et de vivre pour penser. Le peuple regardait avec étonnement autour de cet homme extraordinaire ces étranges disciples qui affectaient le dédain des soucis matériels pour se consacrer à l'œuvre de leur salut. Les vrais disciples vivaient dans la pauvreté; ils laissaient pousser leur barbe et leurs cheveux; ils n'usaient ni de parfums ni de bains[1]. « Ils ressemblent, dit Aristophane, tant ils sont hâves et décharnés, aux Spartiates après la prise de Pylos[2]. » Ces touchants et ridicules illuminés faisaient un étrange contraste avec les Alcibiade, les Charmide, les Adimante, et tous ces élégants viveurs qui fréquentaient Socrate par enthousiasme pour sa personne, mais surtout pour acquérir de lui l'habileté de parole qui servirait leur ambition. Le jeune Phidippide, qui aime la vie facile, les chevaux, le luxe, ne peut supporter l'idée d'entrer dans l'école où il gâtera la fraîcheur de son teint. « Pouah ! dit-il à son père, je les connais, ces farceurs au teint blême, ces va-nu-pieds dont tu me parles; c'est ce misérable Socrate et Chéréphon[3]. » L'honnête et triste Chéréphon (Chéréphon chauve-souris, comme l'appelaient les comiques)[4], était un des plus connus de

1. *Nuées*, 833 et suiv.
2. *Nuées*, 186.
3. *Nuées*, 102-104; 833 et suiv
4. *Oiseaux*, 1564.

ces disciples convaincus qui voyaient en Socrate l'apôtre de la religion nouvelle. D'ailleurs, l'Église socratique était relativement assez nombreuse. Socrate était à la mode. « On vivait dans le jeûne et dans la crasse, dit Aristophane, à propos des engouements de ses contemporains; on *socratisait* [1]. »

Comment des gens si durs pour eux-mêmes et si évidemment désintéressés, pouvaient-ils être accusés à la fois de pauvreté sordide et de basse cupidité? Les deux reproches semblent s'exclure l'un l'autre. Cependant, les poètes comiques, sûrs de répondre à l'instinct populaire, ne se sont pas mis en peine de cette contradiction. Socrate lui-même, dont la vie se passait au grand jour, et que tout le monde savait pauvre, fut dénoncé comme un adroit voleur et comme un avare sophiste. On répéta qu'il se faisait payer ses leçons, que la passion du lucre était le véritable objet de sa propagande, bien plus, qu'il allait jusqu'au vol. Eupolis, dans une de ses pièces, l'accuse d'avoir volé une *œnochoé* dans un repas [2], et dans les *Nuées,* un disciple de Socrate, pour vanter l'adresse du maître, raconte qu'un jour, dans une palestre, il réussit à escamoter un *himation* [3]. Socrate, assimilé à un prestidigitateur ou aux voleurs de vêtements qui exerçaient leur industrie dans les palestres ! L'invraisemblance était flagrante, mais le peuple ne s'en mettait pas en peine. D'ailleurs, pour le poète comme pour ses auditeurs, il s'agissait surtout de rire. Ceux-ci n'y croyaient sans doute qu'à demi, mais ils n'étaient aussi qu'à moitié incrédules. A quel usage les sophistes emploieraient-ils leur habileté, sinon à duper les autres? Et

1. *Oiseaux*, 1282.
2. Eupolis, fr. 331.
3. *Nuées*, 179.

puisqu'on va leur demander des leçons de fourberie, n'est-il pas naturel qu'ils en usent d'abord pour eux-mêmes? Celui qui enseignait à Strepsiade l'art de ne pas payer ses dettes, ne devait pas hésiter à s'approprier le bien d'autrui. Aux yeux du public, dans tout sophiste, il y avait un thaumaturge et un filou.

Aristophane, obligé de donner à Socrate les différents caractères des savants et des sophistes de son temps, n'a pu éviter des incohérences et des contradictions. La plupart des difficultés que l'on rencontre dans les *Nuées* viennent de là. A côté des philosophes sordides et affamés dont Socrate est le chef, il y a les hâbleurs au brillant costume, aux doigts chargés de bagues, qui enseignent, moyennant salaire, la musique, la rhétorique, l'art de guérir. « Les *Nuées* nourrissent une foule de sophistes, des devins de Thurii, des médecins, des gens portant les cheveux longs et des anneaux aux doigts, qui composent des chœurs cycliques aux rythmes compliqués, des charlatans qui s'occupent des météores et qui ne font rien [1]. » Il ne s'agit plus ici de Socrate, mais de Lampon, d'Hippias, de Gorgias et d'autres. Ceux-là attirent les clients avec de beaux dehors, des gestes nobles, de longs discours, des promesses emphatiques, un grand étalage de savoir-faire. Bien plus que Socrate, ils méritaient les amusantes plaisanteries d'Aristophane sur la mise en scène de l'éducation nouvelle. Ils sont pompeux, solennels; quand ils paraissent, on ne les appelle pas par leur nom; un murmure de dévotion court parmi les assistants, un mot prononcé à voix basse est sur toutes les lèvres : *c'est lui* [2] ! Cette corbeille du haut de laquelle Socrate étudie les secrets du

1. *Nuées*, 331 et suiv.
2. *Nuées*, 219.

ciel [1], cette affectation de mystère dont il entoure les révélations de la science [2], ces formalités [3] auxquelles il soumet Strepsiade avant de le laisser pénétrer dans le *pensoir* [4], ces formules dont il interpelle le visiteur [5], ces termes empruntés au rituel des initiés, ces métaphores bizarres par lesquelles il exprime le travail de la pensée [6] — et que l'on retrouve dans les dialogues de Platon — tout ce bric-à-brac de la pédanterie philosophique, convient peu à Socrate. Il ne s'ensuit pas qu'Aristophane l'ait inventé. Ceux qui se faisaient gloire de cultiver les hautes sciences devaient avoir de ces manies. Dans ces cités grecques, où l'esprit d'association et l'esprit religieux étaient si vivaces que presque toutes les professions formaient des confréries constituées en sectes, la science n'échappait sans doute pas à la coutume; les adeptes avaient leur organisation, leur signe de ralliement, et formaient une franc-maçonnerie.

Ces grimaces irritaient la foule qui, ne pouvant distinguer entre les marchands d'orviétan et les vrais philosophes, les confondait tous dans le même mépris; tous ces hommes avaient, entre eux, cette ressemblance, qu'ils feignaient de s'occuper de questions inutiles, et vivaient sans rien faire. De tout temps, la multitude a regardé comme des fainéants ceux qui vivent des choses spirituelles. La pensée, ou, pour être plus exact, le rêve est le repos de l'homme dont le corps travaille, et il ne s'imagine pas qu'il puisse y avoir de la fatigue dans la seule pensée. Pour un Athénien, occupé à son métier, à

1. *Nuées*, 218, 225.
2. *Nuées*, 250, 258.
3. *Nuées*, 253 et suiv.
4. *Nuées*, 94.
5. *Nuées*, 223.
6. *Nuées*, 740 et suiv.; 137; cf. Platon, *Théétète*, p. 149a, 150a, 155e.

sa boutique ou à l'Assemblée, ceux qui passaient leurs journées à disserter sur la nature de l'âme étaient des paresseux et des inutiles. Encore se serait-on borné à en rire s'ils s'étaient eux-mêmes contentés de disputer entre eux. Mais se faire payer très cher pour un pareil service, battre monnaie avec sa fainéantise, voilà ce que le bon sens populaire ne pouvait tolérer. Chacun comparait avec les gros honoraires — que l'on grossissait encore — qu'un étranger, comme Protagoras, gagnait en quelques leçons, la petite somme que pouvait amasser, à force de travail, un marchand ou un ouvrier athénien; et la haine des sophistes augmentait. Peut-être, aussi, le peuple sentait-il d'instinct que la sincérité de la spéculation philosophique s'accorde mal avec le désir de la richesse, et que l'avidité des sophistes prouvait la légèreté de leurs convictions. Socrate pensait sur ce point comme la foule; il disait que celui qui reçoit de l'argent du premier venu se donne un maître et se prépare une servitude pire que les autres [1]. Il a donc acheté par un absolu désintéressement et par une frugalité exceptionnelle le droit d'être philosophe; il méritait bien qu'on lui reconnût, au moins, cette supériorité. Les poètes comiques n'ont pas voulu le séparer, même à ce point de vue, des autres sophistes; ayant fait de lui le maître et le parangon de la sophistique, il n'ont pas jugé à propos d'en supprimer un des traits essentiels; ce fut peut-être, aux yeux de Socrate, leur plus cruelle injustice.

1. Xénophon, *Mémorables*, I, 6, 6; Platon, *Apologie*, « οὐδὲ χρήματα λαμβάνων διαλέγομαι ».

V

Nous savons ce qu'étaient, d'après Aristophane, les nouveaux éducateurs de la jeunesse: voyons ce qu'il reprochait à leur enseignement. Socrate a pris soin de reproduire lui-même ces reproches dans l'apologie que lui prête Platon. « On dit qu'il est un certain Socrate, homme habile, qui s'occupe des phénomènes célestes, et recherche ce qui se passe sous la terre, qui ne croit pas à l'existence des dieux et qui rend fort le discours faible [1]. » Il ajoute, plus loin, que ces propos mis en avant par des gens pour la plupart inconnus, à l'exception de quelque auteur comique, — allusion évidente aux *Nuées* d'Aristophane [2] — sont acceptés comme des vérités par la foule ignorante. Dans un autre passage de son apologie, il dit que ce sont là les banalités que l'on met en avant contre les philosophes [3]; enfin, les termes mêmes de l'accusation intentée à Socrate par Melitus, sont presque identiques. Il y a donc une concordance parfaite entre la comédie des *Nuées*, les bruits qui couraient sur les philosophes et l'acte d'accusation de Socrate [4]; d'où il suit qu'en analysant la comédie d'Aristophane, nous apprendrons, en même temps, ce que les ennemis de la philosophie pensaient, non seulement de Socrate, mais de tous les philosophes; nous sommes sûrs d'avoir, dans l'œuvre du poète, un tableau, ou plutôt, une satire de l'enseignement des sophistes, tel,

1. Platon, *Apologie*, p. 18^{b}.
2. Platon, *Apologie*, p. 18^{d}, « πλὴν εἴ τις κωμῳδοποιὸς τυγχάνει ὤν ».
3. Platon, *Apologie*, p. 23^{d}.
4. Platon, *Apologie*, p. 24^{b}.

du moins, que se le figurait le public. Et cette satire peut se résumer en deux mots : Socrate, en enseignant aux jeunes gens les sciences physiques et la rhétorique, les pervertit.

Lorsque Strepsiade entre chez Socrate, il aperçoit tout d'abord dans la cour des appareils d'astronomie, des instruments d'arpentage et de géographie, tout l'attirail des sciences appelées alors sciences physiques; il voit les élèves, la figure penchée vers la terre et sondant, non point des rangs d'oignons, comme on pourrait le croire, mais les profondeurs de l'Érèbe; leur autre face, tournée vers le ciel, fait de l'astronomie [1]. Cette plaisante entrée en matière fait prévoir de quelle façon Aristophane décrira les sciences nouvelles. Mais il ne faut pas que son dédain, réel ou joué, nous induise en erreur. Au travers de ses facéties les plus folles, on peut se rendre compte des changements profonds que de telles études devaient amener dans l'instruction et, par suite, dans la pensée de la jeunesse. Que signifient, en effet, ces railleries sur les travaux auxquels se livrent Socrate et ses disciples, la mesure des sauts de la puce [2], l'étude du bourdonnement des cousins [3], sinon que la méthode expérimentale commençait à pénétrer dans l'investigation scientifique et dans l'enseignement même? Les élèves apprenaient à se servir de sphères, de compas, de cartes [4]. La géométrie, déjà assez avancée, faisait partie des études. Qu'on se reporte à la scène des *Oiseaux* où l'astronome Méton vient proposer à Pisthétère de tracer le plan géométrique de la ville nouvelle, et l'on verra

1. *Nuées*, 188, 192 et suiv.
2. *Nuées*, 144 et suiv.
3. *Nuées*, 156 et suiv.
4. *Nuées*, 202-203.

que les applications de la géométrie étaient déjà d'un usage courant [1]. Enfin, la géographie était enseignée à l'aide de cartes sur lesquelles, comme l'indique Aristophane, étaient marquées les différentes régions de la Grèce, ou même, selon le témoignage d'Hérodote, la terre tout entière, avec les mers et les fleuves [2]. L'instruction d'un jeune homme distingué, assez riche pour payer les leçons de maitres instruits, comprenait donc une astronomie relativement rationnelle, une physique, une zoologie, la géométrie et la géographie. Quels espaces nouveaux s'ouvraient devant lui, autour de lui, au-dessus de lui, et quelle lumière engageante et trompeuse à la fois, succédant à l'horizon étroit et obscur où était enfermée la pensée de ses aïeux!

Mais ce sont ces espaces si brusquement ouverts, c'est cette lumière soudaine que redoutaient les conservateurs. Ils ne voulaient pas de cette science, parce qu'elle était libératrice. En s'attaquant aux mystères de la voûte céleste, la science hellénique affranchissait les hommes de la peur des dieux. Dix ans avant la représentation des *Nuées*, Diopithe avait proposé un décret contre ceux qui ne croyaient pas à l'existence des dieux, *ou qui enseignaient des théories sur les choses célestes* [3]; science et impiété étaient donc synonymes. La comédie ne pouvait pas rester en arrière de l'opinion; aussi attaqua-t-elle les savants avec sa mauvaise foi et sa violence ordinaires. Dans les *Panoptes*, Cratinus prétendait que le philosophe Hippon considérait le ciel comme un four, et les hommes comme des charbons enfermés dans ce four [4].

1. *Oiseaux*, 1004 et suiv.
2. *Nuées*, 206 et suiv.; Hérodote, IV, 36.
3. Plutarque, *Vie de Périclès*, 32.
4. *Nuées*, 96, scol.

La même plaisanterie revient dans les *Nuées* à propos de Socrate [1], puis dans les *Oiseaux* à propos de Méton [2]. Les mêmes légendes passaient d'une comédie à l'autre. quel que fût le personnage auquel on les attribuait. et tous étaient impliqués dans la même accusation d'athéisme. Socrate, dans les *Nuées*, donne à Strepsiade, en y mêlant les grossièretés inévitables de la comédie, des explications naturelles sur les phénomènes regardés par le peuple comme divins, la pluie, la foudre; ce n'est plus Zeus qui les produit par le seul effet de sa puissance; toutes deux proviennent des nuages gonflés et entrechoqués [3]. Or, si les phénomènes qui épouvantent ou rassurent les mortels et qui ont sur la vie humaine une influence décisive, s'expliquent par des causes naturelles, à quoi servent les divinités en qui l'imagination populaire les avait jusqu'alors incarnés? Ainsi les recherches astronomiques aboutissent à l'athéisme. Et les divinités célestes jetées à bas de leur trône éthéré, que deviennent les règles de la justice? Si les astres ne sont que des pierres de feu [4], quelle puissance supérieure invoquera-t-on pour la récompense ou pour le châtiment? Strepsiade, demandant les leçons de Socrate, veut s'engager par serment à le payer généreusement. « Par quels dieux jureras-tu? répond Socrate. Les dieux sont une monnaie qui n'a pas cours chez nous [5]. » Point de dieux, point de serment. Cependant, le serment était alors, pour des consciences peu délicates et peu sûres d'elles-mêmes — et il est resté depuis — une garantie

1. *Nuées*, 96-97.
2. *Oiseaux*, 1000-1001.
3. *Nuées*, 375.
4. Opinion d'Anaxagore; cf. Platon, *Apologie*, p. 2[illegible].
5. *Nuées*, 247 et suiv.

de moralité. L'homme obéit à la peur de la répression divine et s'attache à sa promesse par un lien terrible, comme Ulysse se faisait lier au mât de son navire, pour ne pas aller vers les Sirènes. En abolissant les dieux et par suite le serment, les sophistes, aux yeux de leurs contemporains, niaient le devoir.

Mais Socrate, dira-t-on sur la foi de Xénophon et d'Aristote, ne s'occupait que de recherches morales, et pas du tout des sciences de la nature[1]. A vrai dire la question reste encore obscure aujourd'hui[2]; les concitoyens de Socrate ont dû s'y tromper. Socrate avait rejeté comme imparfaite la recherche de la vérité au moyen des sciences physiques, mais il les avait étudiées et les connaissait. Il en était de même des autres sophistes qui, pour d'autres raisons, préféraient à l'enseignement des sciences physiques celui de la rhétorique. Il ne s'ensuit pas que l'opinion se trompât tout à fait sur leur compte; il est probable qu'ils ne refusaient pas à leurs élèves de leur communiquer ce qu'ils savaient de ces études, sans en dissimuler l'infériorité. Les comiques n'ont donc pas fait d'exception pour Socrate; ils l'ont traité comme les autres sophistes. Protagoras et Prodicus qui ne furent nullement astronomes et physiciens et qui dédaignaient de l'être, sont appelés astrologues dans plusieurs comédies. Aristophane donne ce nom à Prodicus dans un passage des *Nuées*[3]; dans ses *Parasites*. Eupolis en dit autant de Protagoras, qu'il appelle « un charlatan tout fier de savoir ce qui se passe

1. Aristote, *Métaphysique*, I, 6, p. 937ᵇ; Platon, *Apologie*, p. 19 c-d; Xénophon, *Mémorables*, I, 1, 11; IV, 7, 6.
2. Il y a un témoignage contraire de Platon : *Phédon*, p. 96ᵇ. Voyez sur cette question le mémoire de M. Boutroux : « *Socrate, fondateur de la science morale.* » Académie des sciences morales, 1883.
3. *Nuées*, 360-6.

au ciel [1], sans négliger cependant de manger ce qui vient de la terre ». Le public n'eût pas compris la science représentée d'une autre manière; pour la foule ignorante et superstitieuse, elle consistait essentiellement dans l'explication des phénomènes célestes. Aussi ne distinguait-elle pas Socrate de ses adversaires. « C'est bien toi, Socrate, surnommé le penseur? — dit le Syracusain, dans le banquet de Xénophon. — Cela ne vaut-il pas mieux que si l'on m'appelait l'irréfléchi? — Oui, si l'on ne croyait pas que tu t'occupes des choses du ciel. — Connais-tu donc, répond Socrate, quelque chose de plus céleste que les dieux? — Certes, par Zeus, seulement on dit que tu ne t'occupes pas d'eux, mais d'inutilités [2]. »

Aristophane a suivi l'opinion publique et a donné à Socrate les travers attribués aux autres sophistes, confondus eux-mêmes avec les philosophes qui les avaient précédés. Le poète met au compte de Socrate des opinions d'Anaxagore, mort quelques années auparavant, et dont les écrits avaient fait si grand bruit que Socrate, dans l'*Apologie*, prétendait, un peu ironiquement sans doute, que tout le monde les avait lus [3]. Le tourbillon qui a chassé Zeus du ciel et qui règne à sa place, est une plaisanterie d'Aristophane sur une hypothèse d'Anaxagore; c'est le mouvement de révolution de la matière sous l'influence du *noos*. C'est Anaxagore, et non pas Socrate, qui disait que le soleil est une pierre; enfin les explications des phénomènes célestes que propose Socrate dans les *Nuées* ont été trouvées par les philosophes et non par les sophistes. Les poètes comiques ne se don-

1. Eupolis, fr. 146b.
2. Xénophon, *Banquet*, 6, 6.
3. Platon, *Apologie*, p. 26d.

naient pas la peine de vérifier l'origine des plaisanteries qui avaient cours sur tels ou tels personnages; pourquoi auraient-ils été plus scrupuleux à l'égard de Socrate?

VI

Mais si Aristophane s'est moqué de Socrate physicien, il en voulait surtout à Socrate rhéteur. Devenu le maître des sophistes, Socrate devait être le maître de la science nouvelle qui avait fait tant de mal, le prêtre de la *Langue*, cette divinité importée par les Gorgias et les Philippe [1], à qui, sur toute la surface de l'Attique, on offrait des sacrifices. L'étude des sciences naturelles avait une place sans doute dans l'éducation des sophistes, mais ce qui en constituait le fond, c'était la rhétorique, entendue dans son sens le plus large, c'est-à-dire l'art de conduire sa pensée à l'aide des mots. Invention précieuse et redoutable, instrument d'affinement intellectuel et de régénération morale, ou de sophismes et de perdition. Cet art consistait à savoir mener les auditeurs, par d'adroites rencontres ou oppositions de mots et de pensées, et par un enchaînement de définitions de plus en plus serrées, à une solution prévue. La langue grecque, avec son extrême souplesse, la richesse de son vocabulaire, l'abondance des particules disjonctives, restrictives ou copulatives, se prêtait admirablement à ce jeu. Lorsque les plus habiles sophistes en exposèrent le mécanisme à de jeunes esprits, naturellement enclins à la subtilité et séduits par les tours de force de la logique, ce fut pour eux un émerveillement. Ils prenaient con-

1. *Oiseaux*, 1694 et suiv.

science à la fois de la beauté de l'idiome national et de la puissance du raisonnement. Ils se mirent à en jouer avec passion, s'enivrant eux-mêmes de cette joie et de cette illusion, joie de manier avec dextérité l'appareil si délicat de la démonstration, illusion aussi, car en s'imaginant qu'on pénètre par l'analyse au fond de la pensée, on ne s'aperçoit pas qu'on est dupé par les mots. On n'atteint point la vérité, mais son apparence.

Les hommes du métier virent bien vite quel parti ils pouvaient tirer de cet instrument. Les mots sont comme ces verres taillés qui renvoient divisée à l'infini la lumière qu'ils reçoivent. Chacun d'eux enferme en soi les nuances innombrables de l'idée générale qu'il exprime; le bien, la vertu, la puissance, la justice, signifient tout ce que les hommes ont pu penser à propos de chacune de ces idées. Dès lors, quoi de plus simple, au début d'un raisonnement, que de présenter sous un jour particulier l'idée générale qui lui servira de soutien, et d'en tirer par une suite de délicates et presque insensibles transformations la conclusion qu'il s'agit de faire accepter? Pareillement, quoi de plus simple, à l'aide du même procédé, grâce à ces équivoques des mots, que d'opposer raisonnement à raisonnement, et de faire sortir des mêmes prémisses des conclusions différentes? Et n'est-ce pas là tout le secret des sophismes et des sophistes? Ainsi naquit l'éristique, qui n'est que l'application de la rhétorique aux questions de philosophie. Le plus habile dans cet exercice est celui qui sait le mieux enchaîner l'un à l'autre des syllogismes d'une rigueur apparente. Mais ces moyens même ne suffisent pas; on en imagina de moins honnêtes encore; on apprit l'art d'éluder les questions, de répondre par des digressions destinées à faire perdre la piste, d'interrompre brusquement, de surprendre par des sommations

impérieuses, par des jeux de mots, par des absurdités voulues. Aristophane a donné un modèle comique de ce genre de discussion dans le dialogue du Juste et de l'Injuste. Ce dernier, qui a pratiqué les procédés de la sophistique, est tour à tour insolent, railleur, spirituel, grossier; il ne raisonne jamais, bien qu'il ait toujours l'air sûr de son fait, et pour désarçonner son pieux adversaire, il a constamment recours à des objections tirées de la religion. C'est ainsi que le mensonge oratoire fut érigé en système; le *discours fort*, c'est-à-dire la bonne cause, dut reculer devant la cause mauvaise, ou *discours faible;* il était facile à celui-ci de vaincre son adversaire par l'artifice d'une fausse logique, et de prendre la vérité dans les filets d'une dialectique où elle se laissait emprisonner.

Pour arriver à ce résultat, il fallait se livrer à des études très minutieuses. Se rendre compte du mécanisme de la langue, discuter sur le sens propre des mots, essayer d'en déterminer les limites, raisonner sur les règles du discours, examiner la construction des vers et en chercher les lois prosodiques et musicales, voilà autant de merveilles qui faisaient partie de l'enseignement des sophistes et que les jeunes gens accueillaient avec une ardeur d'apprendre encore toute naïve. Le même esprit critique avec lequel ils analysaient les raisons d'être de la loi et de la coutume servait à analyser avec une extrême finesse les éléments de la parole. Ces discussions qui nous paraissent arides avaient alors une fleur de nouveauté qui séduisait. L'enseignement technique des sophistes eut autant de vogue que leur propagande philosophique. La comédie n'y resta pas étrangère, et l'on en trouve des traces dans les fragments de plusieurs pièces perdues, les *Chèvres* d'Eupolis, les *Détaliens* d'Aris-

tophane et d'autres encore. Dans les *Détaliens*, un père demande à son fils de lui expliquer certaines expressions homériques et le raille parce qu'il emploie des mots mis à la mode par les rhéteurs. Le fils, imbu de la grammaire et de la rhétorique nouvelles, traite irrespectueusement son père de vieille momie et vante les hommes distingués dont il a reçu les leçons[1]. Les mêmes conversations reviennent dans les *Nuées*. Socrate demande à Strepsiade s'il veut s'instruire sur la grammaire et lui expose une amusante théorie des genres, appuyée sur des exemples plus amusants encore. Strepsiade comprend tout de travers l'enseignement du maître et le malentendu donne lieu à des quipropos bizarres[2]. Ici encore Aristophane prête à Socrate ce qui ne lui appartient pas: c'est à Protagoras et à Prodicus que s'adressent en réalité ses railleries. D'ailleurs ces scènes ne tiennent pas une très grande place dans la pièce, soit que nous en ayons perdu une partie, soit que le poète ait jugé inutile d'insister sur des détails sans importance.

L'habitude de tromper par des raisonnements captieux conduit au doute. Il n'y a guère de théories qui résistent à une discussion serrée; les axiomes les plus indiscutables se volatilisent et s'évanouissent au souffle de la logique, comme sous l'action du feu, les métaux les plus solides. L'instrument d'analyse inventé par les sophistes servit à décréditer les opinions reçues, à dissiper les préjugés religieux, sociaux et politiques sur lesquels reposait la cité; il devint l'arme des sceptiques comme Gorgias, Protagoras, avant d'être celle d'un croyant comme Socrate. Socrate, en effet, l'employa, mais tout autrement

1. *Détaliens*, fr. 1.
2. *Nuées*, 658 et suiv.

que les sophistes, et pour d'autres fins. L'habileté dialectique n'est pas exclusivement au service du scepticisme; la supériorité dans la discussion n'implique pas nécessairement l'infériorité de la thèse; le *discours fort* peut aussi bien que le *faible* être manié par un excellent orateur. Il était donc tout à fait injuste, parce que Socrate était un dialecticien redoutable, de le traiter comme un sophiste, et de lui attribuer les inventions de ses adversaires. C'est Protogaras qui a imaginé le *discours fort* et le *discours faible* [1], et c'est Socrate qui en fait les honneurs dans les *Nuées*. Plus tard, quelques années seulement avant la mort de Socrate, Aristophane le poursuit encore de ses sarcasmes, comme un beau parleur, d'une influence dangereuse [2]. Le poète avait-il conscience de son injustice? Je crains que cela ne fût pas pour l'arrêter, et j'ai peine à croire qu'il ne sût pas à quoi s'en tenir. Il n'est guère possible qu'il n'ait jamais assisté à quelque entretien de Socrate, ou qu'il n'en ait jamais entendu parler par ses amis. Les jeunes chefs de l'aristocratie dont il recevait le mot d'ordre pouvaient l'éclairer sur ce point. Il a donc commis une injustice volontaire, autorisée par la complicité d'une partie du public et par le plan de sa comédie des *Nuées*. D'ailleurs, les apparences lui donnaient raison. Pour qui voyait les choses de loin et par le dehors, la manière socratique devait ressembler beaucoup à celle des sophistes. Enfin, l'hostilité des conservateurs avait des causes plus sérieuses. Socrate, aussi bien que les sophistes, au lieu de s'appuyer sur la tradition, sur

1. Diogène de Laerte, IX, 51; Clément d'Alexandrie, *Stromates*, VI, 647a. *Nuées*, 112 et suiv.

2. *Grenouilles*, 1491 et suiv. Je crois, malgré le scoliaste, qu'il ne s'agit pas ici d'un autre Socrate; le rapprochement avec Euripide suffit à le prouver.

la loi, sur la religion, ne cherchait qu'en lui-même les éléments de la certitude. Par cela seul qu'il n'avait pas recours à l'autorité, pour fonder la morale, mais à la liberté de chacun, il était un ennemi. Les véritables conservateurs devaient le juger *a priori* comme le plus dangereux des rhéteurs, parce qu'il en était le plus séduisant. Les exemples qu'ils voyaient autour d'eux ne pouvaient que les affermir dans cette erreur; ils savaient que les plus brillants élèves de Socrate étaient des ambitieux sans scrupule comme Alcibiade ou sceptiques comme Théramène, ou des ennemis acharnés de la démocratie, comme Critias; ses vrais disciples ne se mêlaient pas aux affaires publiques et ne pouvaient pas être appelés en témoignage.

La rhétorique enseignée par Socrate dans les *Nuées*, c'est l'art de faire triompher par la parole, indifféremment, une cause juste ou injuste. Les *Nuées*, protectrices des rhéteurs, leur donnent l'habileté à penser, à s'exprimer, à comprendre; par elles ils sont prestigieux, abondants en discours, adroits à l'attaque et à la riposte [1]. Grâce à l'éducation de Socrate, Strepsiade, qui n'était tout à l'heure qu'un paysan sottement madré, espère devenir un fier coquin à la langue bien pendue, impudent, effronté, entreprenant, collectionneur de mensonges, inventeur de mots, roulure de procès, table des lois, grelot sonore, renard subtil, vieux routier, souple comme une courroie, persifleur, ordure, misérable charlatan, fouet qui cingle, toupie qui tourne, peste détestable, lécheur de ragoûts [2]. L'honnête homme aux prises avec le gredin habitué aux roueries du métier, sera criblé de

1. *Nuées*, 317 et suiv.
2. *Nuées*, 445 et suiv.

pensées et de mots imprévus, comme par un essaim de frelons [1]. La nouvelle invention sert à édifier la fortune des scélérats sur les ruines des braves gens; elle est particulièrement destinée à détruire les lois et la justice [2]. « Et, n'est-ce pas, dit Socrate, ou plutôt le discours injuste qui parle en son nom, n'est-ce pas un trésor bien préférable à dix mille statères, que de choisir la mauvaise cause, et de l'emporter néanmoins [3]? »

VII

Voici enfin un dernier caractère, et non le moins intéressant, de l'éducation nouvelle. Ceux qui se livraient aux exercices intellectuels et aux entretiens savants mis à la mode par les sophistes, prenaient en dégoût les exercices physiques. Dans leur enthousiasme pour la puissance de la pensée, ils en arrivaient à mépriser la force musculaire. Le culte viril du corps, qui était la première préoccupation de leurs ancêtres, était abandonné. Les jeunes gens d'aujourd'hui, dit amèrement le *Juste* dans les *Nuées*, passent leur temps à bavarder; ils remplissent les bains et désertent les palestres [4]. Au contraire, Euripide, dans son *Autolykos*, prenait longuement à partie les athlètes et jugeait leurs exercices frivoles, inutiles même à former des combattants. Il aurait voulu qu'au lieu de prodiguer les couronnes aux grossiers vainqueurs du disque ou du pugilat, esclaves de leur ventre, on les eût données aux savants et aux poètes

1. *Nuées*, 943 et suiv.
2. *Nuées*, 1038 et suiv.
3. *Nuées*, 1041-42.
4. *Nuées*, 987 et suiv.

qui sont l'ornement de leur patrie[1]. Ces deux passages nous font bien comprendre les deux points de vue opposés des conservateurs et des sophistes en matière d'éducation. Des deux éducations, l'une développait les qualités viriles au risque de laisser l'esprit s'engourdir, et de former des gymnastes bornés et brutaux; l'autre aiguisait l'intelligence au risque d'affaiblir le corps, de pervertir le cœur et d'énerver la volonté.

Et c'est bien là le reproche qu'Aristophane adresse aux sophistes lorsque, renonçant aux plaisanteries, il va au fond des choses et touche le vif de la question. L'éducation qui excite trop les curiosités de l'esprit et qui est trop indifférente à la morale, est nécessairement corruptrice; seule, l'éducation par le respect peut former les jeunes gens à la vertu. Voilà l'antithèse que le poète voulait mettre en lumière, et qu'il a produite deux fois sur la scène, dans les *Détaliens* et dans les *Nuées*. Dans les *Détaliens*, le jeune homme que son père a envoyé à l'école des sophistes, n'en a rapporté que des boîtes pleines de procès et des tas de décrets; il en revient amolli par l'abus de la flûte et de la lyre, incapable d'aucun travail sérieux, ne sachant que boire, mal chanter, n'aimant que les services de Syracuse, les banquets de Sybaris et le vin de Chios[2]. Dans les *Nuées*, le poète a repris l'idée qu'il avait déjà conçue et exprimée à ses débuts, pour la développer avec une verve et une force incomparables. Il a d'abord imaginé de personnifier l'ancienne et la nouvelle éducation, et de mettre aux prises les deux personnages dans un débat contradictoire où éclatent les vices de l'un et les perfections de l'autre. Le représentant des principes conservateurs

1. Euripide, fr. 84 (Nauck.).
2. *Détaliens*, fr. 2.

célèbre dans des vers admirables, et trop connus pour que je ne résiste pas au plaisir de les citer, les vertus de la jeunesse dans ces temps si peu éloignés et si différents du temps présent. On n'apprenait qu'à lire, à chanter, à courir et à danser la pyrrhique, mais on était dur pour soi-même, chaste, modeste, respectueux des vieillards, soumis à ses parents; on fuyait les bains, l'agora, les disputes de paroles, et l'on ne pensait qu'à la patrie : l'obéissance était le principe de l'éducation; elle faisait des esprits sensés, des cœurs droits. des corps robustes [1]. Comparez, au contraire, à l'éphèbe d'autrefois, celui d'aujourd'hui. L'un est beau, souple, vigoureux, plein de jeunesse et de santé; l'autre, l'élève des sophistes, est pâle, grêle, vieilli avant l'âge, fatigué par les plaisirs impurs et les ambitions précoces. C'est qu'au lieu de contenir son esprit et ses sens, les maîtres nouveaux leur ont lâché la bride; au lieu du respect on lui a conseillé l'affranchissement [2]. La justice, les dieux, sont une invention des sots; l'homme fort est celui qui a su se mettre au-dessus de tous les préjugés, et, par un long exercice de la rhétorique, se prémunir contre toutes les hostilités. « Vois, jeune homme, dit l'*Injuste* à Phidippide, ce que rapporte la modestie et de quels plaisirs tu vas te priver, jeunes garçons, femmes, jeux de cottabe, soupers, vin, liesse... Viens avec moi, suis tes instincts, danse, ris, sache que rien n'est mal [3] ! » Rien n'est mal [4] ! voilà le dernier mot de l'éducation nouvelle; elle aboutit nécessairement à ériger l'indifférence morale en règle de conduite.

1. *Nuées*, 961 et suiv.
2. *Nuées*, 1002 et suiv.
3. *Nuées*, 1071 et suiv.
4. *Nuées*, 1078, « νόμιζε μηδὲν αἰσχρόν ».

La dispute du *Juste* et de l'*Injuste* est un brillant morceau de polémique, où Aristophane a développé l'idée fondamentale de la pièce. Il l'a placée au centre de l'œuvre, en pleine lumière, pour en faire mieux sentir l'importance. Mais ce dialogue, si dramatique pourtant, n'est encore que l'exposé d'une thèse : le poète y a, comme dans les *Détaliens*, ajouté une démonstration par les faits. Dans les deux personnages de Strepsiade et de Phidippide, il a fait voir d'une manière plus saisissante encore les effets de l'enseignement socratique. Strepsiade et son fils Phidippide représentent les deux générations qui ont pu entendre les sophistes, depuis le moment où commença leur réputation jusqu'au jour où ils eurent perdu Athènes. Aussi, quel changement de l'un à l'autre ! Le père, homme d'une cinquantaine d'années, élevé à la campagne, illettré, dur au travail, sentant l'odeur de l'étable [1], va trouver Socrate, non pour s'instruire, mais pour échapper à la pénible nécessité de payer les dettes de son fils [2]. C'est un esprit obtus, une âme vulgaire ; il est étranger à toute curiosité intellectuelle comme à toute préoccupation morale ; mais il a une sauvegarde dans sa vulgarité. Il s'engoue des leçons de Socrate tant qu'il espère en tirer un profit matériel, mais sa rude écorce en a été à peine effleurée ; et, le jour où elles se retournent contre lui, où il trouve dans son fils un contradicteur et un rebelle, il revient instantanément aux vieilles croyances qu'une folie passagère n'avait pas sérieusement ébranlées [3]. Il est de ceux que la sophistique pourra séduire un instant, mais qui ne la suivront pas jusqu'au bout.

1. *Nuées*, 43 et suiv. ; 71-72.
2. *Nuées*, 167.
3. *Nuées*, 1450-53.

Les jeunes gens seront atteints plus profon
Phidippide a une vingtaine d'années; il ressem
mère, qui est de sang noble [1], plus qu'à son p
d'ailleurs été gâté comme le fils unique d'un pa
Il aime le luxe, les plaisirs, les courses, il fait de
et se soucie peu d'aller entendre Socrate. Cep
poussé par son père, il s'y rend malgré lui et en
transformé; le charme malfaisant a opéré; le
dans cette nature plus délicate, a pénétré ju
moelles. La nouveauté hardie de cet enseignem
enivré; en littérature, il ne jure plus que par E
et traite les grands poètes anciens, Eschyle et Si
de radoteurs [3]; en morale, il ne reconnaît pas
règle que son bon plaisir, se moque des lois
vénérables, et pour en donner une preuve, bat s
en lui démontrant fort pertinemment qu'il en a le
qu'il aurait même celui de battre sa mère [5]. Il
plus de religion que de morale, et lorsque Str
dans son repentir, invoque Zeus, Phidippide s
rire en appelant son père ganache [6]. « Quel
s'écrie-t-il, de se familiariser avec ces inventio
nieuses (celles de Socrate) et de pouvoir mép
lois établies! Quand je pensais aux chevaux, je
pas capable de dire trois mots sans me trompe
maintenant que le maître m'y a fait renoncer, je
milieu de pensées, de paroles et de méditations s
je me crois capable de prouver qu'il est juste de

1. *Nuées*, 46.
2. *Nuées*, 63 et suiv.; 830 et suiv.
3. *Nuées*, 1362, 1371.
4. *Nuées*, 1411 suiv.
5. *Nuées*, 1443 et suiv.
6. *Nuées*, 1469.

son père [1]. » Au moment où Phidippide exprime si naïvement son admiration pour Socrate, Strepsiade en est déjà guéri; lui, ne guérira jamais.

En faisant battre le père par le fils, Aristophane semble avoir voulu pousser sa démonstration à outrance, en dehors de toute vérité. Il faut sans doute faire la part de l'exagération dramatique; mais cette dernière scène des *Nuées* n'est pas de pure fantaisie. La foule répétait que les sophistes apprenaient aux jeunes gens à mépriser leurs pères; Socrate, dans son procès, dut répondre à cette accusation. « Socrate, disait l'accusateur, apprenait aux fils à outrager leurs pères; il leur persuadait qu'il rendait ceux qui le fréquentaient plus savants que leurs pères, et disait que la loi permettait à un fils d'enchaîner son père, s'il le prenait en flagrant délit de démence; n'est-ce pas une preuve que le plus ignorant peut légitimement être enchaîné par le plus savant [2]? » Cette phrase de Xénophon n'est-elle pas aussi une sorte de résumé de la scène des *Nuées*? L'enthousiasme excité par l'enseignement des sophistes dut provoquer des querelles, peut-être des déchirements dans certaines familles. Tandis que les pères, Athéniens du vieux temps, survivants de Salamine et d'Artemisium, tenaient pour les anciennes mœurs et maudissaient les étrangers, qui bouleversaient avec leur science les cervelles de leurs fils, ceux-ci se jetaient avec ardeur dans les bras de ces maîtres pleins de séduction. Plus ceux-ci avaient d'empire sur leurs élèves, plus les discordes domestiques devaient être aiguës. Élevés dans la vraie doctrine, ouverts à des idées plus larges qui leur faisaient voir le monde sous un autre jour, ils prenaient en pitié leurs

1. *Nuées*, 1399 et suiv.
2. Xénophon, *Mémorables*, I, 2, 49.

vieux parents, restés fidèles à la routine; il n'y a malheureusement pas loin de cette pitié au mépris. La tendresse d'une mère leur était moins précieuse que les encouragements d'un sophiste; auprès du plaisir de connaître le secret des choses, tout le reste ne leur était de rien. Plus la doctrine était haute, plus le détachement devait être complet. Les apôtres passionnés créent autour d'eux des affections exclusives et égoïstes, même quand ils ne le voudraient pas. Socrate, malgré sa vertu, ou plutôt, par sa vertu, fut peut-être une cause de scandale; des fils ont peut-être moins aimé leur mère après qu'ils l'eurent connu.

VIII

Nous ne savons s'il y eut dans les familles des ruptures aussi profondes; la sagesse socratique observe encore des tempéraments et dissuade des excès ceux qui la pratiquent. Néanmoins on conçoit que des conservateurs ou même des démocrates habitués à la conception antique de la vie aient eu peur; la prédication socratique était un danger. Les principes qu'il exposait avec modération furent poussés à leurs dernières conséquences par quelques-uns de ses disciples. Platon, imaginant une société idéale, supprimait la famille; Antisthène, et avec lui tous les cyniques, supprimait la vie domestique, la vie publique, et ne laissait subsister que la vie individuelle, passée dans la contemplation égoïste de soi-même.

La cité athénienne se sentait menacée par la propagande des sophistes, et elle chercha à se défendre; Aristophane prit fait et cause pour elle et instruisit, au nom

de la morale, le procès de la science. Procès inutile, car si on le gagne quelquefois devant les premiers juges, il est toujours perdu en appel : les poètes primitifs avaient compris, bien avant Aristophane, qu'il fallait tôt ou tard délivrer Prométhée. Procès injuste, car l'accusateur y reproche à la science les maux que l'ignorance seule a engendrés. L'influence des sophistes a été pernicieuse, non parce qu'ils étaient trop savants, mais parce qu'ils ne l'étaient pas assez ; Socrate, qu'Aristophane confond avec eux, chercha toute sa vie à les en convaincre. A la hauteur de l'absolu, science et vertu sont synonymes ; dans le domaine des choses contingentes, elles doivent tendre à se rapprocher. La morale fondée sur la soumission aveugle à un ordre supérieur, extérieur à la conscience, est imparfaite et fragile parce qu'elle n'est pas volontaire ; l'esprit finit toujours par s'éveiller et par demander compte à Dieu de ses droits. Ce premier éveil de la curiosité scientifique est funeste ; il aide l'essor des convoitises auparavant réprimées ; c'est ce qui eut lieu à Athènes quand les sophistes y parurent. Mais ce n'est là que le mensonge de la science, et non la science elle-même. Ceux qui recherchent la science, comme les sophistes, pour les bénéfices qu'elle procure, ne sont pas des savants ; ils en font un art qu'ils exploitent. Poursuivie pour elle-même, elle satisfait à elle seule le besoin d'activité et d'expansion qui est le mobile de toutes les actions humaines et la raison d'être de la vie ; elle est par là une source de moralité. Auprès des joies qu'elle donne, toute autre joie paraît inférieure. Elle fait plus ; elle doit nécessairement aboutir à conseiller, sinon le sacrifice — on pourrait le soutenir — au moins le désintéressement. La devise des stoïques doit être finalement celle de la science ; elle conseillera de s'abstenir

parce que les choses ne méritent pas qu'on les désire, et de supporter parce que nous ne pouvons rien contre elles. A mesure que l'homme connaît plus de choses, il comprend mieux la vanité de ses désirs; quand même les fins du monde lui paraissent immorales, il ne se mêle pas aux conflits des passions qui l'environnent; la science, en lui révélant les limites de son action et de sa puissance, lui apprend au moins le mépris du mal, et à défaut de l'espérance, la résignation.

Aristophane ne pouvait pas s'élever à cette conception de la science; il n'y voyait, comme ses contemporains, qu'un instrument de l'ambition. Revenons donc à notre point de départ, et replaçons-nous au point de vue d'un Athénien intelligent qui aurait connu les sophistes sans s'être livré à eux. Sa vie intérieure et extérieure était dirigée par quelques idées très simples sur la famille, sur la cité, sur le monde, sur les dieux; les choses lui paraissaient établies d'après un plan admirable, et il n'entrevoyait rien au delà de cette organisation à laquelle il devait d'être citoyen d'une ville libre, riche et puissante. Cependant, des étrangers étaient venus qui, par des discours captieux, s'efforçaient de renverser tout ce qu'il aimait et de mettre en doute tout ce qu'il avait cru. Ils cherchaient à détruire l'idéal conçu et réalisé par les ancêtres, sans rien mettre de solide à la place. S'il fallait les en croire, les notions admises jusqu'à ce jour étaient fausses. La liberté politique n'était qu'une illusion, l'égalité des citoyens un mensonge, la loi, une invention de l'ignorance et de la faiblesse, les dieux une invention de la peur. Voilà ce qu'enseignaient ces hommes, au milieu de beaucoup de sciences frivoles qui détournaient les citoyens de leurs devoirs civiques. La cité tout entière aurait dû les bannir; et cependant il

s'était trouvé un Athénien, un homme de naissance obscure, qui s'était placé au premier rang parmi ces novateurs, et qui se faisait des disciples dans toutes les classes de la population, depuis les plus pauvres jusqu'aux plus riches! Comment le citoyen dont je parle n'aurait-il pas eu, en face de ce scandale, des craintes que la défaite et les malheurs de la patrie semblaient justifier? Comment aurait-il pu soupçonner l'aurore d'une régénération morale dans cette œuvre de destruction? Il était donc tout disposé à voir dans l'apôtre un imposteur, et à le siffler au théâtre en attendant qu'il le condamnât au tribunal.

La comédie des *Nuées* a commencé le procès de Socrate; c'est Aristophane, et non Mélitus ou Anytus, qui a rédigé l'acte d'accusation. Il a semé le germe qui devait fructifier plus tard. De pieux amis des lettres ne peuvent supporter la pensée que le grand comique ait contribué à la mort du grand sage; le langage de Socrate dans l'*Apologie* prouve qu'ils se trompent [1]. Socrate s'est condamné lui-même à mort par son attitude paradoxale, mais c'est Aristophane qui, en le faisant comparaître, sans le vouloir, devant des juges, l'y a contraint. Son excuse, si l'on veut lui en chercher une, c'est qu'il ne l'avait pas compris, et c'est peut-être pour cela que ni Socrate ni Platon ne lui en ont voulu [2].

1. Le langage de Socrate dans l'*Apologie* prouve qu'à dix-huit ans d'intervalle ni lui, ni les Athéniens, n'avaient oublié les *Nuées*. Peut-on, d'ailleurs, soutenir qu'Aristophane s'était repenti, parce qu'il n'a pas renouvelé ses attaques contre Socrate? Il faudrait donc admettre aussi qu'il a reconnu ses torts envers les sophistes, puisqu'il n'a plus parlé d'eux! Socrate est encore raillé dans les *Oiseaux* et dans les *Grenouilles;* Aristophane s'est contenté de quelques épigrammes; il n'a pas jugé à propos de recommencer les *Nuées*, qui avaient si peu réussi.

2. C'est pour cela que Platon, mettant en présence dans le *Banquet*, Socrate et Aristophane, a pris soin de dépeindre ce

dernier comme un homme de plaisir (ᾧ περὶ Διόνυσον καὶ Ἀφροδίτην πᾶσα ἡ διατριβή. *Banquet*, p. 177e), et comme un poète uniquement préoccupé de faire rire (τοῦτο γὰρ τῆς ἡμετέρας Μούσης ἐπιχώριον. id., ibid., p. 189 b), de sorte que ses plaisanteries ne tirent pas à conséquence. S'il lui a pardonné la mort de son maître, ce n'est pas sans lui avoir marqué son dédain.

CHAPITRE VIII

L'ÉDUCATION

La musique et la poésie.

Place et objet de la critique littéraire dans la comédie. — Querelles littéraires des poètes comiques.— Jugements des poètes comiques sur la musique contemporaine; raisons de ce jugement. — Portraits de musiciens; Cinésias, Philoxène. — Critique de la tragédie; poètes inférieurs; poètes de second ordre; Agathon. — Euripide et Aristophane. Causes de l'hostilité d'Aristophane contre Euripide. — Critique des œuvres d'Euripide. — Défense d'Euripide. — Ironie d'Aristophane à l'égard d'Eschyle; les préférences d'Aristophane restent douteuses.

I

L'esprit de changement et de liberté qui renouvelait la philosophie, ne pouvait manquer de transformer aussi la littérature. Le perfectionnement des procédés de l'art et le besoin d'innover ne manqueraient pas d'y amener des complications et des raffinements contraires à l'antique simplicité. Les liens qui jusqu'alors avaient uni la musique et la poésie, et subordonné l'une à l'autre, tendaient à se relâcher; elles cherchaient toutes deux séparément des voies nouvelles. De même que le philosophe ne cherchait plus que dans sa conscience les règles de la morale, de même le poète n'allait plus

s'inspirer que de sa fantaisie. Aux yeux des conservateurs, de pareilles tendances étaient un signe de dissolution; la même cause produisait partout les mêmes effets. Comment les novateurs qui renversaient les autorités et les croyances traditionnelles, auraient-ils eu plus de respect pour l'art ancien? Leur dédain du passé, qui en avait fait les ennemis des aristocrates et des dieux, ne ménagerait pas davantage les anciens poètes; la vieille poésie faisait partie de cet ensemble d'institutions qu'une haine aveugle s'efforçait de détruire; c'était un des soutiens de la cité qui s'écroulait. Voilà pourquoi Socrate, dont le nom, dans les *Nuées* d'Aristophane, symbolise l'esprit nouveau, enseigne à la fois le mépris de la religion et de l'art ancien : Phidippide, après avoir reçu ses leçons, bat son père et ne veut plus entendre parler ni de Simonide ni d'Eschyle. Voilà pourquoi aussi la critique littéraire tient une si grande place dans les comédies d'Aristophane. Il attaque la musique de Cinésias et la poésie d'Euripide dans le même dessein que la philosophie de Socrate et la politique de Cléon.

C'est au moins son dessein le plus apparent, mais non le seul; ici encore le parti pris conservateur est soutenu ou affaibli par d'autres sentiments. Puisque son ironie irrespectueuse se laissait voir dans les hommages qu'il prétendait rendre aux dieux, il se pourra bien qu'elle apparaisse dans les éloges qu'il donnera aux représentants d'un art démodé; ses préférences secrètes seront en désaccord avec le rôle qu'il s'est imposé. Pouvait-il d'ailleurs traiter les questions littéraires, où son amour-propre était engagé, du même air que les questions de politique ou de philosophie? Les exagérations monstrueuses et les mensonges impudents qu'il se per-

mettait si aisément à propos des personnages politiques, s'expliquent autant par son indifférence que par sa haine. Obéissant à un mot d'ordre, il lui en coûtait peu d'être injuste, et son injustice préméditée n'était corrigée que par sa clairvoyance naturelle. Mais quand il s'agissait d'art dramatique, et particulièrement des auteurs contemporains, l'affaire lui était comme personnelle. Sa critique allait être plus sincère, plus précise, plus circonspecte, sans cesser d'être agressive, car, au désir de défendre des principes adoptés de parti pris, s'ajouterait celui de ridiculiser des rivaux. Avec moins de violence, moins de grosses insultes, il irait plus au fond des choses, et mériterait d'être plus écouté. Nous avons vu combien il s'était mépris sur le caractère et sur la philosophie de Socrate; on ne s'expliquerait pas de pareilles méprises de sa part à propos d'Euripide ou de tout autre poète. Il importera donc, en lisant ses jugements sur la poésie contemporaine, d'en peser avec soin les termes, qui sont pleins de sens, et d'y faire en même temps la part du rôle et celle des inimitiés ou des jalousies personnelles.

Ces inimitiés et ces jalousies éclatent dans les fragments des poètes comiques et dans les pièces conservées d'Aristophane. La mêlée littéraire n'était pas moins ardente que la mêlée politique; les écrivains abondaient, comme les orateurs. L'instinct de la poésie était répandu dans le peuple; il suffisait de quelques exercices pour que l'instinct devînt du talent. On était bien près de savoir faire des vers quand on avait la mémoire si heureuse pour les retenir. Mais s'il y avait beaucoup de poètes, il y avait peu de théâtres et peu de représentations. Être joué était déjà une victoire; il fallait être dans les premiers pour n'être pas tout à fait inconnu.

Entre la lumière éclatante du théâtre de Dionysos et l'obscurité profonde, il n'y avait guère d'intermédiaire; on ne pouvait guère se consoler de n'être pas représenté, en songeant que l'on serait lu; une pièce refusée au concours était une pièce morte. Chaque représentation était donc une épreuve décisive, d'autant plus décisive qu'elle n'avait pas de lendemain; le vaincu ne pouvait pas en appeler. Puis une nouvelle bataille s'engageait entre les élus; il ne suffisait pas d'arriver à la représentation; il fallait conquérir le prix. Il y avait un jour où le poète couronné à la représentation solennelle des Dionysies était le premier citoyen d'Athènes; il savait que son nom, gravé sur le marbre, ne périrait pas. Aussi l'on se disputait cette gloire avec autant d'ardeur que les fonctions de stratège. Il y avait les mêmes brigues, les mêmes rivalités, les mêmes cris de triomphe ou de colère. Les concurrents tâchaient de s'assurer des partisans; on les voyait se promener dans les palestres, cherchant à s'assurer les sympathies des jeunes gens[1], menaçant les personnages influents de les mettre sur la scène, ou, en échange de leur faveur, offrant leurs services. Après avoir, dans ses comédies postérieures à l'année 422, flétri avec force les riches personnages qui entretenaient des jeunes garçons, Eupolis, acheté sans doute par l'un d'entre eux, aurait fait amende honorable; la muse de ce poète, dit Aristophane, qui a raconté l'anecdote, était une entremetteuse [2]. La muse pouvant devenir ainsi un instrument de *chantage*, on juge si les auteurs négligeaient de s'en servir pour

1. *Paix*, 762.
2. *Guêpes*, 1025 et la scolie. Cette scolie me paraît avoir été élucidée par Luebke, *Observ. crit. in hist. vet. græc. com.* Berlin, 1883, p. 37 et suiv.

arriver à la renommée. Malheureusement, nous ne saurons jamais l'histoire des coulisses du théâtre d'Athènes. Nous savons seulement que les victoires dramatiques étaient loin d'échoir toujours aux mêmes poètes; Aristophane, qui se vante si fièrement de ses triomphes, a été vaincu, non seulement par Cratinus et Eupolis, mais encore par Amipsias et Philonidès [1]; parmi toutes ses pièces, nous n'en connaissons que trois qui aient eu le premier prix. Sophocle, dont la longue carrière eut un éclat et une suite incomparables, fut cependant classé quelquefois après des écrivains inconnus pour nous, comme Philoclès et Euphorion; le grand Euripide ne fut vainqueur que cinq fois dans toute sa vie.

Des victoires si disputées laissaient après elles bien des ressentiments, qui se traduisaient sur la scène comique en allusions, en insultes, en calomnies. La critique littéraire avait pour objet des satisfactions d'amour-propre autant que des discussions de doctrines; les noms propres, les épithètes malsonnantes, les apologies complaisantes et les accusations passionnées remplissent les pièces qui nous restent encore. Beaucoup de ces allusions, souvent très détournées, sont presque inintelligibles pour nous; mais le public d'alors, qui était au courant de la vie des auteurs et qui partageait leurs préjugés ou leurs antipathies, les saisissait au passage et en comprenait le sens perfide et caché. Chaque représentation était une occasion de vider les querelles nées de la représentation précédente. L'histoire littéraire se faisait au théâtre, et la comédie tenait lieu de feuilleton dramatique. Il n'y a pas de pièce d'Aristophane où ne se rencontre tout à coup, au moment où

1. Voyez les didascalies des pièces d'Aristophane.

vous l'attendiez le moins, quelque jugement littéraire, exprimé sous les formes les plus diverses. C'est tantôt une citation spirituellement inexacte, tantôt une attaque directe; aucun des écrivains connus alors n'y a échappé. Quand la question ou le personnage lui paraît en valoir la peine, il ne se contente pas d'un mot dédaigneux; la critique littéraire occupe alors toute une scène, parfois même toute ou presque toute une comédie. Elle déborde de la parabase, qui lui est plus spécialement consacrée, pour se répandre par des digressions imprévues dans les autres parties de la comédie. Les *Acharniens*, les *Nuées*, les *Oiseaux*, les *Thesmophores*, les *Grenouilles* en sont des exemples. Parmi les pièces perdues d'Aristophane, les querelles littéraires tenaient une place importante dans les *Détaliens*, le *Gérytadès* et probablement le *Proagôn;* seize comédies des autres poètes comiques paraissent aussi devoir rentrer dans la catégorie des comédies littéraires.

II

Il y a peu de chose à dire, leurs œuvres étant perdues, sur les querelles des poètes comiques. Aristophane a caractérisé brièvement la plupart de ses prédécesseurs : Magnès, dont les inventions amusantes et enfantines avaient eu d'abord un assez grand succès auprès d'un public peu exigeant [1]; Cratès, dont on goûtait les comédies de mœurs, bien que le régal fût assez maigre [2]; Cratinus, qui l'emporta longtemps sur tous les autres poètes par la véhémence de ses invectives, la puissance

1. *Chevaliers*, 520 et suiv.
2. *Chevaliers*, 537 et suiv.

de son style et l'éclat de son lyrisme, mais que son ivrognerie et sa vie crapuleuse avaient rendu méprisable [1]. A côté de ses prédécesseurs, Aristophane ne manque pas de critiquer d'un mot piquant les défauts de ses émules, Eupolis [2], Phrynichus [3], Hermippe [4], Amipsias [5], leur manque d'invention, la trivialité de leurs plaisanteries, la bassesse de leur priapisme [6]. Parmi ces querelles des poètes comiques, deux surtout ont laissé une trace dans l'histoire littéraire, celle d'Aristophane et d'Eupolis à propos de leur collaboration aux *Chevaliers*, et celle de Cratinus et d'Aristophane après la représentation de cette même pièce. Aristophane et Eupolis, jeunes tous les deux, liés, à ce qu'il semble, par la communauté de leurs idées, se communiquaient leurs pièces; Eupolis connut la comédie des *Chevaliers* avant la représentation; il en écrivit même pour son ami la seconde parabase [7]. On ne sait jusqu'où alla cette collaboration qui ne dura guère. Deux ans après, les deux poètes étaient brouillés, et d'amis devenus rivaux. Eupolis, en 420, ayant à peindre Hyperbolos dans son *Maricas*, le fit assez semblable à l'Agoracrite des *Chevaliers*, et ne craignit pas de reproduire quelques passages, ou même le plan de la célèbre comédie, comme si elle lui appartenait; plus tard, en 415, il affirmait encore le droit que lui donnait sa collaboration d'autrefois, et se disait l'auteur des *Chevaliers*: — « Moi qui ai composé ces fameux *Chevaliers* avec ce chauve — c'est ainsi qu'il désigne Aristophane — et qui

1. *Chevaliers*, 526 et suiv.; *Paix*, 702-703; *Grenouilles*, 357.
2. *Nuées*, 553.
3. *Nuées*, 556.
4. *Nuées*, 557; *Grenouilles*, 13.
5. *Grenouilles*, 14.
6. *Nuées*, 540 et suiv.
7. *Chevaliers*, scolie au vers 1291; *Nuées*, 553, scolie.

lui en ai fait cadeau[1]. » Aristophane n'avait pas attendu cette déclaration pour reprocher à Eupolis son plagiat. Il l'accusa, dans la parabase des secondes *Nuées*[2], après le *Maricas*, d'avoir copié sa pièce en la défigurant. De son côté, Cratinus ne voulut pas rester sous le coup des plaisanteries dont Aristophane l'avait poursuivi dans les *Chevaliers*, tout en vantant son génie défunt. On sait comment le vieux poète se défendit, en écrivant la *Bouteille*, où il attaquait à son tour Aristophane, l'accusant d'être le plagiaire d'Eupolis et l'imitateur d'Euripide[3].

III

Autant les poètes comiques étaient divisés quand il s'agissait de la comédie, chacun alors combattant pour sa propre réputation, autant ils savaient s'unir contre les autres poètes qui leur disputaient la faveur du public. Ils ont beau s'injurier entre eux, se jeter à la face les sarcasmes les plus blessants et se traiter de Turc à More, tous sont d'accord pour décrier leurs rivaux, musiciens, auteurs de dithyrambes, poètes tragiques, dont les œuvres se jouaient comme les leurs, au théâtre ou à l'Odéon. Ils le faisaient par esprit de corps, afin de nuire aux renommées qui les inquiétaient, mais aussi parce que la musique et la poésie lyrique et tragique avaient un rôle prépondérant dans l'éducation de la jeunesse. On est frappé, en lisant les comiques, de l'attention qu'ils donnaient aux transformations de la musique contemporaine, et de la sévérité de leurs jugements. Ces écrivains

1. Eupolis, fr. 78.
2. *Nuées*, 553.
3. *Chevaliers*, scol. aux vers 400 et 528; Cratinus, fr. 307.

dont la verve s'échappe en inventions dévergondées, exigent de la musique une tenue et une raideur hiératiques. C'est que la comédie n'est obligée que d'amuser l'imagination et de chatouiller les sens, tandis que la musique tient les rênes de l'âme et la fait marcher à son allure. On pourrait recueillir dans les fragments et dans les pièces conservées, toutes les formules que Platon a développées plus tard sur la musique : qu'elle doit être subordonnée à la poésie, qu'elle doit être mâle et sévère, qu'il faut éviter les tons plaintifs, les accords compliqués, les mouvements passionnés et les instruments dans le genre de la flûte. « Nous ne faisons rien de nouveau, disait Platon, en préférant Apollon à Marsyas et à ses instruments [1]. » Rien de nouveau, en effet ; il restait fidèle au plus pur esprit hellénique, dont il trouvait l'expression dans la comédie.

Les Grecs pensaient que la musique règle et façonne la sensibilité humaine, et qu'elle agit par le moyen des sens sur l'être tout entier. Les vibrations des instruments et des voix se répercutent en vibrations pareilles dans l'âme des auditeurs, et chacune de ces vibrations éveille un sentiment, et, par suite, une idée correspondante. Les timbres, les accords, les rythmes ont leurs analogues dans l'être humain ; une musique exaltée ou molle met l'exaltation dans les âmes ou les énerve, une musique mâle et grave les fortifie, de même que la lenteur ou la rapidité de la course apaise ou accélère les mouvements du cœur. Et non seulement chaque son succédant à un autre a une vertu particulière et appelle une émotion qui lui ressemble, mais tous réunis, ils font naître à la fois les sentiments multiples qu'ils représentent, de sorte que la

1. Platon, *République*, p. 399°.

multiplicité des instruments et des accords est contraire à la simplicité claire et bien ordonnée d'une âme qui se possède. Il faut donc repousser comme dangereux tout autre instrument que la cithare et toute autre harmonie que l'unisson des voix.

Et certes, cette musique parfaitement nette et sobre pouvait produire et produisait des effets puissants; on comprend que des esprits élevés l'aient regrettée. Cette candide simplicité de la musique dorienne, déroulant dans un rythme calme ses modulations nettes, aussi peu compliquées que les mouvements de danse qui l'accompagnaient — qu'on se rappelle à ce propos les gestes à peine indiqués et l'attitude grave des danseuses d'Herculanum — ne permettait pas à la poésie d'exprimer autre chose que des idées ou des sentiments très simples, et sans fièvre. Lorsque, sur d'autres points de la Grèce, à Lesbos, les poètes voulurent rendre par la poésie et la musique réunies des passions plus vives, ils eurent forcément recours à des rythmes plus rapides et plus complexes, à des instruments d'une voix plus troublante. Et le jour où ces rythmes eurent été essayés, où les oreilles se furent habituées à ces accords nouveaux, l'ancienne musique parut froide et décolorée, parce qu'elle ne répondait plus aux idées nouvelles qui agitaient les âmes. La musique ne pouvait pas échapper au mouvement de transformation qui emportait les autres arts vers un autre idéal et d'autres destinées.

C'est au temps d'Aristophane que cette transformation s'accéléra. Nous avons des témoignages très précis sur le discrédit où était tombée l'ancienne musique. « Les chants de Stésichore, d'Alcman et de Simonide ne sont plus à la mode, » disait Eupolis [1], et il se plaignait que le

1. Eupolis, fr. 139.

mauvais goût du public ne voulût plus supporter une audition du grand lyrique thébain ; ses chants, disait-il, étaient muets [1]. Le vieux Connas, qui avait enseigné la musique à Socrate, et qui avait eu autrefois tant de succès, errait tristement par la ville, riche de couronnes gagnées dans les concours, mais n'ayant pas de quoi manger [2]. Des maîtres nouveaux, compositeurs plus hardis et virtuoses plus habiles, attiraient la foule. Ils l'habituaient d'abord à des instruments plus compliqués. La lyre et la cithare paraissaient trop calmes, trop grêles ; on se mettait à employer, non seulement toutes les variétés de la harpe, mais la flûte, ou plutôt le hautbois, et d'autres instruments venus de l'Asie. « On se presse pour entendre Gnésippe, s'écriait Eupolis, indigné. Il a inventé, à l'usage des viveurs, des chants bons à être chantés la nuit, et faits pour évoquer les courtisanes, au son de l'*iambycé* et du *trigonon* [3]. » Au dire d'Aristophane, les chœurs d'Euripide ne devraient pas être accompagnés avec la lyre, mais avec la flûte de Carie ou les castagnettes [4]. La musique passionnée des mystères nocturnes et des cultes orgiastiques envahissait le théâtre, et se jouait effrontément sous cette lumière limpide à laquelle convenaient seulement les lignes et les harmonies sereines.

Il y a évidemment de l'exagération dans ces plaintes et du mensonge dans ces satires; la révolution se réduisait sans doute à peu de chose, et ce qui le prouve, ce sont les timides modifications qui avaient été apportées à la construction des instruments à corde. Le tétracorde

1. Athénée, I. p. 3 a.
2. Cratinus, fr. 317 ; Eupolis, fr. 63 ; *Chevaliers*, 533.
3. Eupolis, fr. 139.
4. *Grenouilles*, 1301 et suiv.

primitif, qui était devenu l'heptacorde dans la belle période du lyrisme, et à qui on avait fait comprendre l'intervalle d'octave, s'était enrichi de tons nouveaux, par l'addition de cinq cordes [1]. Cette révolution se fit au temps d'Aristophane, et les poètes comiques se mirent à la déplorer comme une profanation. Dans un passage souvent cité de Phérécrate, la musique se plaignait des mauvais traitements que les compositeurs modernes lui avaient fait souffrir; sa pureté primitive en avait été souillée; et, vierge jusqu'ici, elle venait de subir la violence.

C'est qu'en multipliant les intervalles, on avait multiplié les nuances du son et rendu la musique plus capable de rendre les nuances du sentiment. De candide qu'elle était auparavant, elle était devenue savante; elle connaissait la passion et la tendresse. L'harmonie primitive était tendue [2], l'harmonie nouvelle était lâche [3]; le chant se poursuivait jadis régulièrement, en droite ligne pour ainsi dire; aujourd'hui, il suivait une courbe capricieuse. Cette même métaphore revient à plusieurs reprises, non seulement dans le passage de Phérécrate, mais encore dans Aristophane, pour définir la musique nouvelle. Phérécrate reproche à Cinésias ses inflexions contraires aux lois de l'harmonie, ses dissonances; à Phrynis, le mouvement giratoire qu'il a imposé à la musique; à Timothée, sa composition musicale tortueuse comme un sentier de fourmis [4]. L'image de la courbe opposée à la ligne droite se trouve dans Aristophane à propos de Phrynis [5], et celle du sentier de four-

1. Phérécrate, fr. 145.
2. *Nuées*, 968.
3. Phérécrate, fr. 145, v. 5.
4. Phérécrate, fr. 145, v. 9, 14, 15, 23.
5. *Nuées*, 971; cf. *Nuées*, 333.

mis à propos d'Agathon [1]. De tous ces rapprochements se dégage l'idée de quelque chose de plus compliqué et de moins clair. Supposez que, pour comparer la musique moderne à celle du moyen âge, vous mettiez une page de plain-chant, blanche, marquée de quelques notes presque en ligne droite, à côté d'une page de musique contemporaine, chargée de points noirs qui dansent dans toutes les directions, et vous aurez peut-être une idée des images qu'employaient les poètes comiques, et de la réalité qu'elles prétendaient exprimer.

Mais on voudrait avoir des renseignements plus précis sur les changements dont s'indignaient tous les conservateurs, et pouvoir en parler autrement que par des images. Ils soutenaient que la musique était devenue sensuelle et efféminée. Les chœurs d'Euripide, dit Aristophane, sont empruntés aux mauvais lieux et aux lamentations funèbres [2]; Gnésippe forme ses chœurs, dit Cratinus, avec des femmes qui égrènent, sur le mode lydien, des mélodies obscènes [3]. « Quels doux chants, s'écrie Mnésiloque, dans les *Thesmophores*, après avoir entendu un prélude d'Agathon; ils sont doux comme des femmes, suaves et lascifs comme des baisers donnés langue contre langue; en les écoutant, j'en suis chatouillé jusqu'au fondement [4]. » Je n'ai pu rendre dans toute sa brutalité le langage des deux poètes. Ces invectives grossières, mêlées de calembours, signifient simplement qu'avec les instruments asiatiques, les modes musicaux les plus passionnés, le phrygien, le lydien et leurs composés, étaient plus employés, et que la musique

1. *Thesmophores*, 68.
2 *Grenouilles*, 1301-1303.
3. Cratinus, fr. 256.
4. *Thesmophores*, 130 et suiv.

théâtrale ou dithyrambique prenait ainsi la couleur de celle des mystères. Cratinus a exprimé ce contraste en deux mots très précis et très caractéristiques. « L'archonte, dit-il, a donné un chœur tragique à Gnésippe; moi, je n'aurais pas voulu l'avoir pour *didascale*, même à la fête des Adonies [1]. » Ce fougueux conservateur, qui se vantait comme Eschyle de n'avoir jamais été amoureux [2], a mis dans ce dernier mot tout le mépris dont son âme était pleine pour des efféminés comme Gnésippe. « Il faut supprimer de la musique les harmonies plaintives qui sont inutiles aux femmes honnêtes, à plus forte raison aux hommes [3]... Nous n'élèverons pas dans notre république des fabricants de *trigonons* et de *pectides*, et de tous les instruments aux cordes et aux notes nombreuses [4]. » Platon, dans ces quelques mots, résume toute la polémique de la comédie contre les musiciens contemporains.

IV

Parmi tous ces maîtres musiciens, il en est un que je ne puis passer sous silence, c'est Cinésias, le compositeur de chœurs cycliques et de dithyrambes. Il a été pendant plusieurs années, de 414 à 391 environ, le plastron et le souffre-douleurs des poètes comiques; la persistance de leurs satires le met au premier rang. Sa maigreur, sa grande taille, sa mauvaise santé leur fournissent d'innombrables plaisanteries auxquelles il est inutile de s'ar-

1. Cratinus, fr. 15.
2. Cratinus, fr. 97.
3. Platon, *République*, p. 398[e].
4. Platon, *République*, p. 399[c].

rêler[1]; mais parcequ'il avait renouvelé la poésie chorale, ils le traitent d'impie, d'athée, de scélérat[2]. Sa musique, à en juger par leurs attaques, était trop compliquée et son style trop romantique. Il est difficile de retrouver dans les parodies d'Aristophane le style des poètes qu'il prend à partie; on entrevoit pourtant celui de Cinésias dans une scène des *Oiseaux*. Le maître accourt à la nouvelle de la fondation de *Néphélococcygie;* il vient offrir ses chants à Pisthétère. Il apparaît comme un esprit éthéré, comme le poète des hautes régions. « Je m'envole vers l'Olympe sur des ailes légères, et mon vol me porte tantôt vers une mélodie, tantôt vers une autre; d'une âme intrépide je tente sans me lasser des voies nouvelles[3]. » Il définit ensuite le dithyrambe qui doit être, d'après lui, aérien, ailé, d'un bleu profond et sombre[4]. Me trompé-je en supposant que par cette définition comique Aristophane a voulu railler la prétention de Cinésias de donner à la poésie lyrique plus de grâce et de fantaisie? Les exemples qu'il en cite en les travestissant, sont du même genre; il emprunte toutes ses métaphores au vent, au nuage, à l'air; il n'y est question que d'ailes et d'oiseaux[5]. Aristophane pensait sans doute à Cinésias et aux poètes de son école dans ce joli passage de la *Paix*, où Trygée, descendu du ciel, raconte à son esclave qu'il y a vu des âmes de poètes dithyrambiques. « Elles volaient, happant au passage des préludes, poésies nageant dans le vide de l'air[6]. » Le génie de Cinésias

1. Platon, fr. 184; Strattis, fr. 18.
2. Strattis, fr. 19; Phérécrate, fr. 145; *Grenouilles*, 366; Athénée, XII, p. 551.
3. *Oiseaux*, 1372 et suiv.
4. *Oiseaux*, 1388-90.
5. *Oiseaux*, 1392 et suiv.
6. *Paix*, 830-31.

était comme son corps, léger et diaphane; c'était le génie de l'invisible et de l'ineffable.

Philoxène, un autre compositeur non moins fameux, paraît avoir aussi, après Cinésias, cherché des formes et des idées nouvelles. Son poème du *Banquet* était célèbre[1]. C'était sans doute le signe d'un changement profond dans le goût et dans les mœurs, que de voir tout un poème en grands vers lyriques consacré à la description d'un repas, description minutieuse, en termes à la fois ornés et précis, avec un mélange curieux d'exactitude, d'ironie légère, de pompe, et une extrême richesse de composés pindariques. Le poète semble se jouer de son sujet et des magnificences lyriques dont il use pour le traiter. Le *Banquet* de Philoxène fit beaucoup de bruit; la comédie y vit un scandale, et le poète Platon, sans doute pour montrer par un exemple saisissant où était tombée la poésie lyrique, parodia un passage du poème dans des vers d'une répugnante obscénité[2].

Le *Cyclope* de Philoxène n'était pas moins révolutionnaire. Ce poème, qui tenait à la fois du dithyrambe et du drame, où se succédaient, dans une forme très libre, la description, le dialogue, la chanson d'amour, n'avait pas, semble-t-il, d'analogue dans la littérature grecque. La musique que le poète composait sur ses paroles avait le même caractère de liberté; dans un autre poème, les *Mysiens*, il passait d'un mode à l'autre, du mode dorien au mode phrygien, c'est-à-dire du calme à la passion, pour faire mieux ressortir le contraste des sentiments[3]. Il se plaisait même à écrire de la musique imitative, en reproduisant les modulations de la flûte du Cyclope.

1. Athénée, XV, 685d; IV, 146 f.
2. Platon, *Phaon*, fr. 173.
3. Aristote, *Politique*, VIII, 7, 9.

Aristophane se moque dans le *Plutus* [1] de cette application du lyrisme à la peinture des mœurs rustiques; mais il défendait une cause perdue. Quelques années plus tard, les innovations de Philoxène, après lui avoir valu les plaisanteries des poètes comiques, assuraient sa gloire, et c'est encore la comédie qui se chargeait de l'éloge comme elle avait prodigué le blâme. « Philoxène l'emporte de beaucoup sur les autres poètes, s'écrie un personnage d'Antiphane. D'abord, il emploie toujours des mots propres et nouveaux; ensuite, comme il sait dans ses poèmes changer de ton et mêler les couleurs [2] ! » Antiphane le félicite donc des hardiesses que lui reprochait la comédie ancienne; le lyrisme classique avait vécu.

Dans cette campagne menée contre la musique contemporaine, le parti pris est évident; les poètes comiques obéissent à des considérations politiques plutôt qu'à leurs sentiments d'artistes. Les traditions qu'ils défendaient se rattachaient à un ensemble d'institutions disparues. Pour rétablir le lyrisme pindarique, il aurait fallu revenir d'un siècle en arrière. Ils pouvaient donc, s'ils étaient sincères, regretter les mœurs d'antan; comme poètes, ils ne pouvaient échapper à la contagion du goût contemporain. Ces ennemis acharnés de toute innovation n'ont cessé de travailler au renouvellement de leur art. Tous se sont efforcés d'embellir les parties lyriques de la comédie; plusieurs se sont vantés d'y avoir réussi. Tous ont traité de grossières les comédies de leurs prédécesseurs, au lieu d'y admirer la franchise et l'ingénuité d'un genre naissant. Il faut donc bien se garder de les prendre au mot. La querelle des anciens

1. Plutus, 290 et suiv., et la scolie au vers 290.
2. Athénée, XIV, p. 643.

et des modernes, commencée depuis qu'il y a une littérature, ne finira jamais, et si les anciens ont souvent raison, ce sont pourtant les modernes qui l'emporteront toujours. Ceux mêmes qui défendent le passé sont avec eux. Aucun artiste, s'il a du talent, ne se soustrait aux influences qui l'entourent, et s'il réagit contre l'art de son temps, il ne le fera qu'en lui empruntant ses procédés.

Aristophane en est un exemple éclatant. Ce grand lyrique a toujours cherché à perfectionner l'instrument dont il se servait si bien. La partie lyrique, trop maigre et trop prosaïque dans les *Acharniens*, est beaucoup plus riche et plus inspirée dans les *Chevaliers* et dans les *Nuées*. Il semble que pour rester dans les traditions de l'art classique, il aurait dû s'en tenir là. Il ne s'y est point tenu cependant, et il a essayé des inventions nouvelles. Les comédies de sa seconde manière ne sont pas d'un conservateur timide. Sans entrer dans des détails qui seraient ici hors de propos, je rappellerai seulement le lyrisme des *Oiseaux* et des *Grenouilles*, ces imitations de chants d'oiseaux et de coassements de grenouilles, ces airs de flûte, ces chœurs de coulisses, et surtout les hardiesses de la poésie, toute personnelle et imaginative. Si les *Chevaliers* sont le chef-d'œuvre de la comédie ancienne classique, les *Oiseaux* sont le modèle d'une comédie toute nouvelle, fort peu classique. Jusqu'où serait allé dans cette voie le poète encore jeune qui venait de composer une telle œuvre, quelles transformations aurait subies la comédie, lasse d'insultes et d'ordures, libre de s'épanouir dans le pays des rêves? nous l'ignorons. Ce qui est sûr, c'est que le lyrisme en disparut, non par la volonté du poète, mais par une mesure d'État, et que, les ailes coupées, elle redescendit sur la terre et se mit à la prose. Je ne sais ce que va-

laient les inventions musicales de Phrynis, de Cinésias, de Timothée et de tous ceux qu'ont poursuivis les poètes comiques, mais je les aime pour avoir cru à l'avenir de leur art, et je me figure que tout en les injuriant, Aristophane ne leur en voulait pas beaucoup.

V

La simplicité de l'ancienne éducation, menacée, de l'avis des conservateurs, par les progrès de la musique instrumentale, l'était bien plus encore par le nouvel esprit qui pénétrait dans la tragédie. L'incrédulité y remplaçait la foi, et au lieu d'y chanter la gloire des dieux, on y apprenait à les calomnier; le théâtre achevait ce qu'avait commencé l'Assemblée ou l'école. D'ailleurs, l'art s'y affaiblissait; après une période de progrès ininterrompus, la tragédie touchait à son déclin. Le nombre des poètes qui pullulaient après Sophocle et Euripide ne suffisait pas à les faire oublier. C'étaient de petits jeunes gens, « grappillons qui ont survécu à la vendange, académie d'hirondelles bavardes, des propres à rien qui disparaissaient rapidement après avoir une seule fois obtenu un chœur et pissé contre la tragédie. Mais un poète créateur à la voix généreuse, on l'eût cherché en vain[1] ». Beau sujet de plaisanteries pour les poètes comiques; en se jetant avec fureur sur leurs confrères, les poètes tragiques, ils servaient à la fois la bonne cause et leurs jalousies personnelles. Il y a jusqu'à dix-huit poètes tragiques, en dehors des trois plus célèbres, qui sont plus ou moins souvent attaqués

1. *Grenouilles*, 92 et suiv.

dans la comédie ancienne. Voyons donc ce qu'Aristophane et ses confrères pensaient de la tragédie et de ses représentants. Je me placerai, pour juger sa critique, en 405, après la mort d'Euripide et de Sophocle, au moment où Aristophane, dans les *Grenouilles*, et Phrynichus dans les *Muses*, faisaient à leur manière l'oraison funèbre de la tragédie, comme si elle était morte avec les deux illustres tragiques. C'est de ce point où avait abouti la tragédie, après une carrière d'un siècle, que la critique d'Aristophane pouvait le mieux embrasser tout le passé et constater le progrès ou la décadence.

Dans cette revue comique des poètes tragiques, je ne ferai que citer les figurants pour arriver plus vite aux véritables acteurs. On voit cependant passer dans les pièces d'Aristophane d'amusantes silhouettes d'auteurs, qui font quelques gestes drolatiques et disparaissent. On voudrait connaître un peu mieux chacun de ces personnages grotesques : Hiéronymos, lascif et velu comme un centaure[1], dont les sombres tragédies sont remplies d'apparitions terribles; Théognis, si froid que la Thrace se couvre de neige et que les fleuves charrient des glaçons le jour où l'on représente ses pièces[2]; Morychos le glouton[3], Sthénélos, plat, pauvre et plagiaire, que la misère et ses échecs obligèrent à vendre sa défroque dramatique[4]; Philonidès, robuste et stupide comme un âne[5]; Philoclès, auteur de vers rudes et

1. *Acharniens*, 386; *Nuées*, 348-50.
2. *Acharniens*, 11, 138; *Thesmophores*, 170.
3. *Acharniens*, 885 et suiv.; *Guêpes*, 506, 1142; *Paix*, 1008; Platon, fr. 106.
4. *Guêpes*, 1313, *Gérytadès*, fr. 151; Platon, fr. 67, 128.
5. *Plutus*, 179; Platon, fr. 64; Théopompe, fr. 4, 5; Nicocharès, fr. 3; Philyllios, fr. 23.

mal bâtis[1]; Carcinus et ses quatre fils, l'un, Xénoclès, mauvais poète, dont les pièces se faisaient remarquer par la mise en scène, les autres, danseurs lilliputiens[2]; d'autres encore, comme Morsimos[3], Acestor[4], Melanthios[5], sur qui tous les comiques se sont acharnés, l'un parce qu'il était d'origine étrangère, les autres on ne sait pour quelle raison. Rien n'est resté de tous ces écrivains médiocres, et il est impossible de voir à travers les injures, les sobriquets et les anecdotes des poètes comiques à quelle école ils se rattachaient. Je ne les ai cités que pour donner une idée de la vie des poètes et de leurs disputes au temps d'Aristophane. Un peu au-dessus de ces inconnus se distinguent quelques noms : celui d'Ion, le poète brillant et pompeux que le public, parodiant le début d'une de ses œuvres, comparait ironiquement à un astre[6]; celui d'Iophon, fils de Sophocle, pour qui Aristophane témoigne quelque estime[7].

Mais voici un personnage plus illustre, bien qu'il ne soit cité nulle part dans les fragments de la comédie ancienne — Aristophane, Platon et Aristote ont du moins paru en faire cas, — c'est le poète tragique Agathon, cet élégant à la figure rasée, à la peau blanche, vêtu d'une longue robe[8], très épris de sa personne et de son art, écrivant avec un soin extrême des pièces d'une

1. Cratinus, fr. 292; Téléclide, fr. 14; *Guêpes*, 462; *Oiseaux*, 281; *Thesmophores*, 168.
2. *Guêpes*, 1500 et suiv.; *Paix*, 781 et suiv.; *Thesmophores*, 169, 440 et suiv.; *Grenouilles*, 86.
3. *Guêpes*, 1312, scol.; *Grenouilles* 151.
4. Cratinus, fr. 85; Métagène, fr. 14; Callias, fr. 13; Eupolis, fr. 159; Théopompe, fr. 60; *Oiseaux*, 31.
5. *Paix*, 808, 1008; *Oiseaux*, 151; Callias, fr. 11; Archippos, fr. 28.
6. *Paix*, 834 et suiv.
7. *Grenouilles*, 73 et suiv.
8. *Thesmophores*, 191-92; 136-39.

poésie molle et raffinée[1], type de ces écrivains de décadence qui à défaut d'autre vertu ont le culte du distingué et l'horreur du convenu. Son style chargé d'antithèses, à la manière de Gorgias[2], sa musique aux cadences savantes, comme celle des maîtres récents, la tendresse féminine qu'exhalaient ses tragédies, son souci évident d'être original donnent le désir de le mieux connaître. L'idée seule qu'il a sans doute eue le premier et qu'il a réalisée dans sa tragédie intitulée *la Fleur*, d'abandonner les mythes et l'histoire pour traiter un sujet de pure imagination, témoigne pour lui[3]. On s'explique aisément que Platon lui ait réservé une place dans son *Banquet*, et qu'il lui ait fait prononcer un éloge sophistique et charmant de l'amour. Eros va devenir le personnage principal de la tragédie, et il est permis de croire que le poète qui en parlait si bien dans une conversation entre hommes d'esprit, n'a pas manqué de lui donner un rôle dans ses pièces. « Tout homme devient poète, même s'il n'a jamais connu les Muses, dès qu'il a été touché par Eros[4]. » Ces paroles que Platon prête à Agathon, et qui se trouvent en même temps dans un fragment de la *Sthénébée* d'Euripide[5], conviendraient assez pour caractériser l'esprit nouveau qui inspirait l'art hellénique, celui d'Agathon comme plus tard celui de Praxitèle.

Aristophane, qui a si spirituellement tracé le portrait d'Agathon, l'a traité, malgré quelques grosses plaisanteries sur ses mœurs efféminées, avec une bienveillance

1. *Thesmophores*, 53 et suiv.
2. *Gérytadès*, fr. 169.
3. Aristote, *Poét.*, 9.
4. Platon, *Banquet*, p. 196e.
5. Euripide, fr. 666.

qu'il aurait dû lui refuser, s'il s'était piqué d'être conséquent avec lui-même. Au milieu des badinages obscènes, ordinaires à la comédie, où il nous présente le poète dans les *Thesmophores*, on devine une sympathie personnelle. Cette impression est confirmée par un passage des *Grenouilles* où, après avoir cité le *misérable* Euripide parmi les poètes défunts, Aristophane dit d'Agathon, mort lui aussi : « Il est parti, cet excellent poète, abandonnant ses amis qui le regrettent. — Où donc est-il parti, l'infortuné? — Pour les festins des bienheureux [1]. » Tandis que les mauvais poètes et les ennemis d'Aristophane sont précipités dans le marais des Enfers, avec les criminels, Agathon a les honneurs des Champs-Élysées. Ne faut-il pas conclure de ce passage qu'Agathon était des amis d'Aristophane?

VI

Enfin, bien au-dessus d'Agathon lui-même, nous rencontrons les trois grands tragiques, qu'Aristophane a traités fort inégalement, Sophocle avec une déférence calme, Eschyle avec une vénération parfois ironique, Euripide avec une impitoyable cruauté. Aristophane semble n'avoir pas eu de haine plus tenace que la haine d'Euripide. A peine arrivé à l'âge d'homme, il s'est jeté sur le grand poète, déjà âgé de cinquante-cinq ans; comme une abeille irritée, il n'a cessé de le cribler de piqûres venimeuses; il n'a même pas lâché prise, quand il n'avait plus affaire qu'à un cadavre.

Était-ce le résultat d'un mot d'ordre donné par les

1. *Grenouilles*, 83 et suiv.

conservateurs aux poètes comiques? On ne peut le dire, car dans les fragments de la comédie ancienne il ne reste presque aucune trace d'attaques dirigées contre Euripide. S'il y en avait eu, les commentateurs n'auraient sans doute pas manqué de les recueillir. Était-ce donc un duel entre les deux hommes? Il faut en chercher les causes. Vraisemblablement, aux causes générales, telles que les différences d'opinions s'ajoutaient des motifs plus personnels. En politique, Euripide n'était d'aucun parti; il était plutôt ennemi de la démagogie [1] et ne cachait pas ses préférences pour la classe moyenne, amie de l'ordre, sur laquelle s'appuient après tout les conservateurs [2]. Mais il n'aimait ni les nobles ni les riches; on a de lui une quantité de réflexions irrévérencieuses sur le préjugé de la naissance et de la fortune. Ces réflexions, que l'on ne trouverait ni dans Eschyle ni dans Sophocle, prouveraient déjà qu'Euripide n'était pas le poète préféré des riches. En politique extérieure, il suivait l'opinion de la majorité; ses tragédies expriment les sympathies et les rancunes du patriotisme athénien, aux divers moments de son histoire; mais il a volontairement appuyé sur quelques-uns de ces sentiments; il n'était pas l'ami de Sparte et devait déplaire aux laconisants. Enfin, il était philosophe, il était l'ami d'Anaxagore et de Socrate, le représentant de la sophistique au théâtre [3]. Dans un fragment de comédie, d'une attribution incertaine, mais dont le texte n'est pas douteux, Euripide est appelé un auteur de *tragédies bavardes, charpentées à la*

1. Euripide, *Hécube*, 254-57.
2. Euripide, *Suppliantes*, 238-45.
3. Les trois fragments des poètes comiques relatifs à Euripide, qui nous sont restés, ont tous les trois pour objet, chose curieuse, l'amitié de Socrate et d'Euripide.

manière de Socrate [1]. La lutte d'Aristophane contre Euripide n'était donc qu'un épisode de la guerre qu'il avait déclarée aux sophistes et à Socrate.

Ces raisons générales ne suffiraient peut-être pas à expliquer la persistance des insultes d'Aristophane. Il a certainement poursuivi dans Euripide le rhéteur et le philosophe, mais sans doute aussi l'homme qui lui était antipathique, le poète dont il jalousait la popularité. On sent dans quelques passages cette antipathie pour la personne d'Euripide. A plusieurs reprises, Aristophane se moque de sa longue barbe blanche, de son extérieur négligé [2] ; on sait d'ailleurs qu'Euripide était triste et sévère, un *misérable*, dit Aristophane, très différent de Sophocle, dont le poète comique vante au contraire la bonne grâce [3]. Euripide n'aimait pas les poètes comiques, si l'on en juge par ces vers où il s'agit probablement d'eux : « Il y a beaucoup de gens qui veulent faire rire et cherchent à plaire par la raillerie ; pour moi je hais ces mauvais plaisants qui ôtent le frein à leur bouche pour insulter les sages. » Il ne serait pas étonnant que dans ces vers Euripide eût voulu désigner Aristophane [4].

Malgré l'indépendance de ses idées et de sa vie, Euripide avait une très grande popularité. C'est à lui qu'allaient les jeunes, séduits par la nouveauté de ses œuvres [5] ; c'est lui que la foule recherchait [6] pour le pathétique de ses mélodrames, la variété de ses inventions, la har-

1. « τὰς περιλαλούσας... τὰς σωκρατογόμφους. »
2. *Thesmophores*, 169 et suiv., 189 et suiv.
3. *Grenouilles*, 80-82.
4 Euripide, fr. 495.
5. *Nuées*, 1361 et suiv.
6. *Grenouilles*, 779-83.

diesse de ses idées. Beaucoup de ses vers étaient dans toutes les mémoires; on les répétait dans certaines circonstances, comme l'expression du sentiment athénien. Lorsque Euripide fut descendu aux Enfers. il donna, dit Aristophane, une représentation aux voleurs, aux coupeurs de bourse, aux parricides et aux chenapans qui y foisonnent; ses discussions, avec leurs tours de passe-passe, les ravirent; ils le proclamèrent le plus habile des poètes[1]. » Les juges des concours préféraient avec raison les œuvres plus saines et plus parfaites de Sophocle, mais si Euripide était vaincu dans les concours, il triomphait dans l'opinion. Il entrait dans sa renommée autant de curiosité que d'admiration; l'ardeur de ses partisans était excitée par la résistance de ses adversaires; les luttes engagées autour de son nom le sacraient chef d'école. Il semble que ce rôle ne lui déplût point. Venu après Eschyle et après Sophocle, il aurait eu la prétention de les faire oublier; il aurait voulu prendre dans la poésie dramatique la première place occupée jusque-là par Eschyle, et y introniser avec lui la tragédie nouvelle. « Excité par les applaudissements de la populace des Enfers, il s'empara du trône où siégeait Eschyle[2]. » Les critiques du théâtre d'Eschyle, qu'Euripide a trouvé le moyen d'introduire dans quelques-unes de ses pièces, prouvent qu'en ce point Aristophane ne le calomnie pas.

Les raisons ne manquaient donc pas à Aristophane, ou de détester Euripide, ou au moins de le dénigrer. Attaquer Euripide, c'était continuer la campagne engagée contre l'esprit nouveau, mais c'était aussi attacher son nom à celui du grand tragique et attirer sur soi toute la curiosité qu'il éveillait. Aristophane, encore presque

1. *Grenouilles*, 771 et suiv.
2. *Grenouilles*, 777.

adolescent, débuta dans les *Acharniens* par une satire d'Euripide, et ce début fut un coup de maître. Il trouva le procédé commode, et il s'en servit dans presque toutes ses pièces : bafouer Euripide devint une des formules de la comédie aristophanesque [1]. Il en usa dans la plupart de ses pièces, et lorsque enfin Euripide mourut, cette mort, survenue la même année que celle de Sophocle, lui fournit naturellement le sujet des *Grenouilles*. On peut donc juger de la réputation d'Euripide par le nombre même des parodies d'Aristophane. Il a tourné en ridicule, tantôt les citant, tantôt parodiant quelques vers, tantôt rappelant des scènes entières, jusqu'à trente-trois pièces d'Euripide. Le souvenir de ces pièces était si vivant, qu'Aristophane pouvait reprendre et parodier celles qui remontaient à vingt ou trente ans. *Alceste* fut représentée en 438 et on en trouve des parodies dans les *Acharniens* en 425 et dans les *Thesmophores* en 410. *Télèphe* est aussi de 438, et Aristophane l'a rappelé dans les *Acharniens* et dans les *Grenouilles*. Les tragédies les plus célèbres d'Euripide, — *Alceste*, *Télèphe*, *Bellérophon*, *Médée*, *Hippolyte*, *Sthénébée*, — reparaissent ainsi dans presque toutes les comédies d'Aristophane, qui s'en emparait dès le lendemain de leur représentation, pour intéresser le public. Dans les *Thesmophores*, en 410, il insiste particulièrement sur le *Palamède*, qui date de 415, sur l'*Andromède* et l'*Hélène* qui sont de 412. Après la représentation, la pièce avait un succès de lecture. Dionysos raconte plaisamment dans les *Grenouilles*, qu'étant sur un navire pendant la bataille des Arginuses, au lieu de se battre, il lisait l'*Andromède* d'Euripide [2].

1. *Guêpes*, 61.
2. *Grenouilles*, 52-53.

Tous ces faits expliquent les critiques d'Aristophane ; elles eussent sans doute été moins vives et moins fréquentes si les vers d'Euripide avaient été moins applaudis ou moins connus.

VII

Quelles sont donc ces critiques, et quels renseignements y trouvons-nous sur la nature du génie d'Euripide et sur le goût littéraire d'Aristophane? Laissons d'abord de côté toutes les allusions à la vie privée d'Euripide, sujet inépuisable d'injures qui se répétaient toujours, et dont personne sans doute ne se lassait, ni l'auteur ni le public. Elles ne changent, d'ailleurs, absolument rien à ce que nous pouvons savoir d'Euripide, d'après ses œuvres. Qu'il fût donc le fils d'une marchande d'herbes [1], qu'il n'ait pas été heureux en ménage [2], que le même homme, Céphisophon, ait été à la fois son collaborateur et l'amant de sa femme [3] — et c'est à cela que se réduisent toutes ces plaisanteries — il nous importe peu, et ce n'est point sur la seule foi d'Aristophane que nous y croirons. Arrivons donc à ce qui touche de plus près au caractère et au talent du poète.

Aristophane en veut d'abord au style d'Euripide; il lui reproche son bavardage [4], sa subtilité, sa casuistique, l'abus des distinctions, des divisions, son art de couper un fil en quatre, les analyses minutieuses et cap-

1. *Acharniens*, 457, 469, 478; *Chevaliers*, 19; *Thesmophores*, 387, 456; *Grenouilles*, 840.
2. *Grenouilles*, 1048.
3. *Grenouilles*, 944; cf. la *Vie d'Euripide*.
4. *Grenouilles*, 841.

tieuses auxquelles se livrent ses personnages, sous le coup de la passion la plus violente et dans les situations les plus tragiques; il lui reproche aussi sa maigreur, son prosaïsme, indigne de la tragédie, la familiarité d'un dialogue vulgaire, qui s'abaisse volontiers aux détails les plus insignifiants, la faiblesse de sa langue pâle, entortillée, fade malgré ses métaphores, digne de l'agora plutôt que du théâtre, nourrie de tisane et de chicane [1]. Il en veut aussi à la composition négligée de ses pièces, à la naïveté et à la monotonie de ses prologues, où le personnage principal décline toujours son nom et celui de ses ancêtres, et raconte son histoire avec des formules qui se répètent toujours; il en veut à son lyrisme, sans souffle, sans grandeur, sans conviction, mélange incohérent de digressions artificielles et de platitudes; à ses rythmes mous et lâches, à ses monodies ou cavatines, dans lesquelles le personnage tragique se transforme en virtuose et chante sa douleur en roulades et en vocalises.

Voilà pour la forme de ses tragédies : le fond en est pire encore. Pour exciter la pitié des spectateurs, comptant sur cette compassion facile du public, qui lui fait verser des larmes sur les malheurs immérités, Euripide se plaît à étaler au théâtre les contrastes du bonheur et de l'infortune, les catastrophes fameuses qui sont, en effet, l'objet ordinaire de la tragédie, mais auxquelles il faut conserver leur caractère de grandeur. La scène d'Euripide est un défilé de puissants personnages, rois et princes tombés dans la misère, éclopés et loqueteux, qui poursuivent les spectateurs de leur complainte nasillarde; c'est la cour des Miracles des héros. Voici l'infor-

1. *Grenouilles*, 939 et suiv.; 954 et suiv.

tuné Thyeste [1], voici le vieux Œnée dépouillé de son royaume, proscrit, couvert de haillons [2]; voici le vertueux Phénix, les yeux crevés par son injuste père, n'ayant, contre la douleur, d'autre refuge que le suicide [3]; puis, Philoctète avec son éternelle plaie [4], l'imprudent Bellérophon, désarçonné par Pégase et traînant sa jambe boiteuse [5], le roi Télèphe blessé, indigent, mendiant à la porte du camp des Grecs [6]. Ce sont les seuls qu'Aristophane ait nommés; il aurait pu prolonger l'énumération. Ce poète, qui avait la prétention de peindre la vie réelle, s'est plu à développer les fables les plus romantiques. Pour conclure, Aristophane l'appelle « fabricant de boiteux et raccommodeur de hardes » [7].

Ce n'est rien encore; ces mélodrames n'auraient que le tort d'être vulgaires; ils seraient, d'ailleurs, inoffensifs. Mais Euripide est en même temps un poète corrupteur. Ses pièces sont pleines de maximes inspirées par le scepticisme contemporain; comme son ami Socrate, il ne croit pas à l'existence des dieux [8]; il déclare le ciel vide et invoque l'éther comme la divinité suprême [9]; il doute de la distinction du bien et du mal, il prêche le parjure et l'impiété [10]. Avant lui, la tragédie ne racontait que des aventures et des souffrances héroïques; le protagoniste en était toujours un guerrier ou un roi; Euripide, en s'écartant de cette tradition, l'a avilie. Cet

1. *Acharniens*, 433.
2. *Acharniens*, 418.
3. *Acharniens*, 421.
4. *Acharniens*, 424.
5. *Acharniens*, 427.
6. *Acharniens*, 430.
7. *Grenouilles*, 842.
8. *Thesmophores*, 450.
9. *Thesmophores*, 272; *Grenouilles*, 892.
10. *Thesmophores*, 275.

ennemi des femmes[1] leur a donné, dans le drame, une place qui ne leur convenait pas, et, en même temps qu'elles, il y a introduit la passion impure et dissolvante entre toutes, l'amour. Avec Euripide, les événements tragiques ne se passent plus dans un palais, mais dans une alcôve. Au lieu de ne peindre que des femmes simples, soumises et vertueuses, une Pénélope, par exemple [2], il a choisi les plus présomptueuses, ou les plus romanesques, ou même les plus coupables. En voici une, Mélanippe, tout imprégnée des leçons d'Euripide, qui disserte savamment sur la vie et sur la mort [3] ; en voici une autre, Andromède, qui se pâme aux bras de Persée, son sauveur et son amant [4] ; c'est Euripide qui a imaginé de mettre au théâtre la passion incestueuse de Phèdre pour Hippolyte [5]; la mort de Sthénébée jetée à l'eau par Bellérophon, qu'elle a faussement accusé, qu'elle aime éperdument et qui vient de se venger d'elle [6] ; le suicide de Macarée qui a violé sa sœur Canacé et se tue sur son cadavre [7]; l'accouchement d'Augé, prêtresse d'Athéna, dans le temple de la déesse [8]. Les délices de la passion partagée, les tourments de la passion dédaignée, les hontes de l'adultère et de l'inceste, Euripide a osé tout peindre ; le théâtre de ce poète proxénète est le théâtre des filles et des entremetteuses. A la fin des *Thesmophores*, après avoir été successivement Écho, Persée, Ménélas, Euripide se transforme en une vieille entremetteuse : c'est sa dernière incarnation.

1. *Thesmophores*, 85, 389 et suiv., 545 et suiv.
2. *Thesmophores*, 547-48.
3. *Grenouilles*, 1082.
4. *Thesmophores*, 1121-22.
5. *Grenouilles*, 1043.
6. *Grenouilles*, 1043.
7. *Grenouilles*, 1081, 850.
8. *Grenouilles*, 1080.

Ce faisant, il a méconnu la loi fondamentale de l'art, qui est de rendre les hommes meilleurs. Le poète est l'éducateur de la jeunesse; il ne doit mettre sous ses yeux que de nobles spectacles et ne lui donner que de bons conseils. Ainsi comprenaient-ils leur mission, tous les grands poètes d'autrefois, qui ont enseigné aux hommes les inventions utiles, le respect des dieux, et qui leur ont inspiré le courage [1]. Au contraire, la Muse d'Euripide forme de jeunes bavards qui fuient la palestre et n'aiment que les controverses stériles; au lieu de soldats, elle ne fait que des bourgeois ergoteurs, poltrons et corrompus [2].

VIII

On vient d'entendre l'acte d'accusation : tous les traits en sont tirés d'Aristophane. Il ne convient pas à mon sujet d'en discuter chaque article, mais il n'est pas inutile d'indiquer la défense possible, afin de mieux marquer le point de vue d'Aristophane. Chacun de ses griefs, pris en lui-même, est fondé, mais tous les défauts qu'il signale avec une pénétration peu commune sont le revers d'une qualité. Le style d'Euripide est inégal, souvent faible, quelquefois embarrassé, mais il est plus fin, plus riche de nuances, plus ondoyant que celui de ses prédécesseurs; il étreint de plus près la vie. Le dialogue est interrompu par des dissertations subtiles, parce que le poète a voulu que sa tragédie reproduisît les mœurs et l'esprit de ses contemporains, qu'on y retrouvât leurs joutes oratoires et leurs entretiens philosophiques. Le

1. *Grenouilles*, 1030 et suiv.
2. *Grenouilles*, 1069 et suiv.

dieu de ce temps était le verbe, le *Logos*, ce dieu dont l'autel, dit Euripide, est dans l'esprit de l'homme [1]; voilà pourquoi ses tragédies ressemblent si souvent à des exercices de rhétorique. Au temps d'Eschyle, et pendant les cinquante premières années de la vie de Sophocle, les Grecs ne connaissaient que la poésie; la première tragédie d'Euripide qui compte, et dont nous connaissions la date, il l'a écrite à quarante-deux ans, quand la prose était entrée à Athènes avec les sophistes. Son lyrisme n'a ni l'ampleur puissante et la véhémence de celui d'Eschyle, ni l'éclat et la sérénité de celui de Sophocle; il est inégal comme son dialogue, presque toujours froid, souvent banal et compliqué, quelquefois, seulement, plein de grâce, d'imagination et de tendresse; c'est que le lyrisme ne convenait plus au drame tout humain qu'Euripide entrevoyait, et qu'obligé de le conserver, il a voulu, sans y réussir, suppléer par l'adresse et la nouveauté des procédés au manque d'inspiration; ses prologues sont bien ennuyeux, ses dénouements bien artificiels, parce qu'il négligeait résolument tout ce qui n'était pas émotion ou dialectique et qu'il était fort indifférent à la vraisemblance de mythes auquel il ne croyait pas.

Euripide a abusé des effets de pathétique; il a cherché des situations extraordinaires, il a recouru, pour émouvoir le public, à des moyens un peu grossiers; mais il a trouvé aussi les situations les plus dramatiques, les mots les plus simples et les plus irrésistibles. Les héros d'Eschyle et de Sophocle restent des héros dans leur chute et, par là, ils sont plus grands et plus admirables; ceux d'Euripide sont simplement des hommes, tels que les

1. Euripide, fr. 170.

font ordinairement le malheur et la misère, et, par là, ils sont plus touchants. C'est pour avoir, mieux que personne, su présenter aux spectateurs ces alternatives de la fortune et montrer les profondeurs de la faiblesse et de l'abjection humaines, qu'Aristote appelait « le plus tragique des poètes »[1] le fabricant de boiteux et le raccommodeur de hardes d'Aristophane.

Les pièces d'Euripide sont remplies de sentences déplacées ou immorales et de doutes impies. Mais beaucoup de ces sentences appartiennent à ses personnages et ne doivent pas lui être imputées. « En toute affaire, disait-il, un homme habile à parler peut trouver la matière d'une discussion contradictoire. » Comme ses personnages ont l'habitude de plaider, il n'est pas étonnant qu'on trouve chez lui le pour et le contre. Mais il est vrai aussi qu'un grand nombre de ces réflexions, mises dans la bouche de personnages à qui elles ne conviennent pas, sont bien de l'auteur, qui ne craint pas d'intervenir dans son drame; elles sont l'expression de sa pensée inquiète, où se rencontrent tous les contrastes; ses tragédies en sont moins parfaites et d'un tissu trop lâche, mais c'est en même temps une de leurs supériorités, de contenir tant d'aperçus originaux sur la vie et sur l'univers. Euripide est à la fois un puissant poète dramatique, un poète gnomique profond et un habile rhéteur : les inégalités de ses drames proviennent des exigences de ces trois génies.

Enfin, Euripide aurait eu tort de peindre les passions de l'amour. Il ne faut pas croire que l'amour fût, avant Euripide, absent de la poésie et du théâtre. Les grands hommes qui l'ont précédé n'avaient eu garde de l'oublier parmi les causes des grandes catastrophes tragiques.

Aristote, *Poét.*, 13, 9.

Mais ils ne s'étaient appliqués qu'à en montrer les effets domestiques ou publics; ils ne voyaient dans les aventures de la passion que le trouble qu'elles apportaient dans la cité. L'entraînement fatal d'Hélène pour Pâris a pour suite la guerre de Troie; la passion de Clytemnestre pour Egisthe amène la ruine de la maison des Atrides; l'amour d'Hémon pour Antigone met en deuil la famille royale de Thèbes; ici deux nations, là deux grandes cités sont bouleversées: « la déesse Aphrodite est invincible, et se joue de l'homme »[1]. Ces derniers mots de Sophocle résument l'idée que les anciens se faisaient de l'amour; ils n'en ont méconnu ni la puissance ni le caractère. Mais aucun des poètes antérieurs à Euripide, pas plus Sophocle ou Eschyle qu'Homère, n'avait jugé à propos d'observer cette passion pour elle-même, d'en suivre les développements dans une âme, de chercher l'intérêt du drame, non plus dans les effets extérieurs et publics de l'amour, mais dans l'étude seule d'une âme qui en souffre. On ne trouverait pas dans Homère la peinture des sentiments qui ont poussé Hélène dans les bras de Pâris et lui ont fait abandonner sa famille et sa patrie, ni dans Eschyle l'analyse de la passion brutale de Clytemnestre, ni même dans Sophocle, celle de l'amour d'Hémon pour Antigone. Au contraire, Euripide a pris pour l'objet principal de quelques-unes de ses tragédies ce que les autres poètes avaient sous-entendu. Il ne s'est pas borné à déplorer le pouvoir invincible et l'ironique cruauté d'Aphrodite; il a prétendu montrer ce qu'était une âme sous ce pouvoir et dans ce filet; il a transporté le drame de l'amour du dehors au dedans, et par là même il l'a renouvelé.

1. Sophocle, *Antigone*, 800. (Tournier.)

Si l'on veut bien considérer qu'il a ainsi ouvert aux écrivains futurs une source d'intérêt à laquelle, depuis tant de siècles, toutes les littératures ont puisé sans la tarir; si, d'autre part, on observe que parmi les tragédies conservées du poète, deux des plus belles, *Médée* et *Hippolyte*, ont été inspirées par l'amour, et que, parmi les autres, *Andromède* et *Sthénébée* paraissent avoir mérité la même admiration, l'on n'en voudra sans doute pas à Euripide d'avoir ainsi élargi le champ de l'invention dramatique et d'avoir osé, le premier, étudier de près le sentiment le plus tragique de tous, je veux dire le plus puissant et le plus fatal; on le félicitera plutôt, j'imagine, de ne pas ressembler à Eschyle qui se vantait de n'avoir jamais créé un personnage de femme amoureuse [1].

Mais cette même question veut être examinée à un autre point de vue, et il se pourrait qu'ici Eschyle reprît l'avantage. Euripide, en mettant au théâtre une passion honteuse, qui n'y avait pas paru jusque-là, a défiguré la tragédie. Elle était avant lui un enseignement; elle n'est plus avec lui qu'un divertissement dangereux. Il a voulu affranchir l'art de la religion et de la morale traditionnelles, et lui donner pour objet la peinture de la réalité. « J'ai introduit au théâtre, dit-il avec orgueil, les choses de la vie domestique, nos usages, nos habitudes, et me suis ainsi exposé à la critique... Tout le monde en savait assez là-dessus pour juger mon art. Je n'ai pas enflé pompeusement la voix pour empêcher le public de raisonner et pour l'étonner [2]. » On sait jusqu'où peut conduire et jusqu'où a conduit la théorie qu'Aristophane prête à Euripide; il suffira qu'une chose soit réelle pour

1. *Grenouilles*, 1044.
2. *Grenouilles*, 959 et suiv.

que le poète s'y intéresse et la décrive : par cette porte ouverte, le mal, le laid, l'immoral peuvent pénétrer dans la tragédie et la pervertir. Lorsque Eschyle blâme Euripide d'avoir peint la passion incestueuse de Phèdre, celui-ci croit répondre victorieusement en répliquant : « Est-ce que ce que j'ai dit de Phèdre n'est pas vrai [1] ? »

Ainsi, Aristophane a posé le premier, avant Platon, la question des rapports de l'art et de la morale; mais il ne la discute pas. Eschyle et Euripide sont d'accord pour déclarer que la poésie doit chercher à rendre les hommes meilleurs [2] ; seulement, le premier reste fidèle à sa théorie tandis que l'autre l'oublie. Aristophane, d'accord en ce point avec ses contemporains, et fidèle à la tradition antique, ne pensait pas que la question pût être résolue autrement; le rôle de l'artiste, dit Euripide, est de savoir conseiller le bien avec talent. Mais, conseille-t-il le bien, le poète qui décrit les passions les plus pernicieuses, et a-t-il le droit de s'en excuser en alléguant que ces passions existent? Euripide se contredit donc et se réfute lui-même; ses principes sont la condamnation de son œuvre. Sa position eût été plus forte s'il n'avait pas accepté si facilement ce principe qu'Eschyle a ensuite le droit de lui opposer. Il n'y a point de rapports nécessaires entre l'art et la morale, aurait-il pu dire. La morale a pour objet ce qui doit être, l'art a pour objet ce qui plaît; et comme ce qui plaît peut se trouver tout autant dans ce qui est que dans ce qui doit être, il arrivera parfois à l'art, en peignant ce qui est, d'être en contradiction avec la morale, sans qu'il ait failli à son principe. La morale et l'art suivent des voies différentes, et ne sont pas obligés de se rencontrer. Mais en fait, les deux chemins

1. *Grenouilles*, 1052.
2. *Grenouilles*, 1009-10.

sont voisins l'un de l'autre, parce qu'il y a une affinité secrète entre ce qui est bien et ce qui nous plaît; le public a plus de plaisir aux fictions qui l'élèvent, qu'aux réalités qui le dégradent. L'art, sans cesser d'avoir le plaisir pour but, le cherchera plutôt dans la transfiguration que dans la copie de la réalité. Entre ces deux forces de l'art, la beauté qui l'ennoblit et la vérité qui le soutient, il y aura toujours rivalité, mais non divorce; elles se sépareront souvent pour se rejoindre toujours. Il y a toujours eu des poètes idéalistes comme Eschyle et des peintres de la réalité comme Euripide; il y aura dans chaque littérature des périodes alternatives où chacune de ces forces prévaudra tour à tour, mais jamais ni l'une ni l'autre ne prévaudra définitivement. Leurs victoires passagères dépendront du goût du public qui, après tout, est le meilleur et le seul juge en cette affaire, puisqu'il s'agit de son plaisir. A la fin de la discussion entre Eschyle et Euripide, après que Dionysos a déclaré Eschyle vainqueur, Euripide qui se croyait le favori des Athéniens, reproche au dieu sa trahison. « Qu'y-a-t-il de honteux, répond Dionysos, si les spectateurs ne le jugent pas tel[1]? » Ce mot est la vraie conclusion de tout débat sur les rapports de l'art et de la morale, conclusion plus consolante qu'il ne paraît, puisque, devant le public, la morale finit toujours tôt ou tard par avoir raison.

Entre les deux théâtres d'Eschyle et d'Euripide, ce serait encore une question que de savoir lequel est le plus moral, et pour la décider, il faudrait d'abord s'entendre sur le sens du mot. Ce qui est sûr, c'est que l'inspiration religieuse du vieux tragique n'agissait plus sur les esprits des Athéniens, et qu'ils préféraient le

1. *Grenouilles*, 1475.

drame plus varié, plus humain, plus pénétrant, et si l'on veut, plus troublant et moins héroïque d'Euripide. Au lieu de juger les deux poètes d'après les idées de son temps, Aristophane a mieux aimé se mettre en 405 au point de vue d'un spectateur de 480; il a reproché à Euripide de ne pas ressembler à Eschyle, avec autant de justesse et presque pour les mêmes raisons que plusieurs contemporains de Racine lui reprochaient de n'avoir pas copié Corneille.

IX

Prenons garde cependant : Eschyle sort vainqueur du duel, mais il en sort presque aussi meurtri que le vaincu. Aristophane est coutumier de ces contradictions. Il mène en guerre les idées d'autrefois contre les idées nouvelles, mais il lui arrive de confondre ses ennemis avec ses alliés et de se tourner contre ses propres troupes. Nous en avons vu un exemple dans le combat du *Juste* et de l'*Injuste*. Pareillement, dans la dispute d'Eschyle et d'Euripide, ce n'est pas toujours celui-ci qui prête le plus à rire. Tandis qu'Euripide tâche de détruire les accusations d'Eschyle, l'autre ne trouve d'abord rien à répondre que des exclamations [1] ou des injures, aux critiques de son adversaire ; il gronde [2], grince des dents [3], menace de l'écraser, et finalement fond sur lui, comme un taureau, mais sans l'avoir réfuté. C'est un trait du caractère d'Eschyle ; c'est peut-être aussi une malice d'Aristo-

1. *Grenouilles*, 926, 936.
2. *Grenouilles*, 927, 1006.
3. *Grenouilles*, 815.

phane. Le vieux soldat de Salamine n'est pas rompu à l'art de la controverse; il sait mieux attaquer que se défendre, mais on est tenté de croire aussi qu'il ne répond rien parce qu'il n'a rien à répondre. Les critiques d'Euripide restent intactes, et Aristophane parait s'y associer.

Les tragédies d'Eschyle, semble-t-il dire, ont un air de grandeur et de force, mais elles sont vides; le poète est un prodigieux assembleur de mots empanachés, mais il trouve plus facilement les métaphores que les idées; son lyrisme majestueux mais monotone et intarissable cache mal l'insignifiance du dialogue et la simplicité de l'intrigue; il préfère, et pour cause, les personnages muets à ceux qui parlent; ses héros, « pleins d'Arès », ressemblent trop à ce dieu plus grand de taille et plus brave qu'avisé; en résumé, le théâtre d'Eschyle est d'un sublime naïf qui peut imposer à des simples, mais dont sourient les auditeurs intelligents.

Toute la grandeur morale d'une trilogie comme l'*Orestie*, tout le souffle belliqueux qui anime les *Sept contre Thèbes*, tout le pathétique grandiose des *Perses* ne feront pas qu'un homme d'esprit ne leur préfère des œuvres moins hautes et d'une psychologie plus neuve. Eschyle, emmené par Dionysos, va remonter sur la terre, pour sauver la cité par ses sages conseils. Soyez sûrs qu'il ne convertira personne. Il assistera, couronné de lauriers, entouré de respect, aux succès de son adversaire; ses pièces auront le privilège d'être représentées de nouveau, pour lui rendre hommage, mais cet hommage sera sans résultat. Le vieux poète se sentira dépaysé dans cette Athènes qu'il a quittée depuis un demi-siècle, et où tout a changé, les rues, les temples, les statues, et les âmes. Ce ne sont pas les comédies d'Aristophane, tout imprégnées, peut-être à l'insu de

l'auteur, du poison moderne, qui le consoleront d'avoir consenti à se survivre.

Aristophane n'appartient nullement par l'esprit à la génération d'Eschyle. Cratinus, son prédécesseur et son rival, qui en était plus rapproché par l'âge, avait quelque ressemblance avec Eschyle. Ses satires étaient brutales et simples; il y avait de l'austérité, dit un ancien [1], dans ses injures. Aussi ne reconnaissait-il pas dans Aristophane un conservateur de bon aloi, dégagé de toute mauvaise accointance. Il raille Euripide, disait-il, en parlant d'Aristophane, et qu'est-il lui-même? Un écrivain au langage subtil, un chercheur de pensées, un *euripidaristophanisant* [2]. Si Cratinus croyait pouvoir, avec quelque apparence de vérité, appliquer ce surnom à son rival le lendemain de la représentation des *Acharniens* et des *Chevaliers*, que n'aurait-il pas dit, quarante ans plus tard, après le *Plutus ?*

Aristophane a surtout reproché à Euripide sa rhétorique et son immoralité. Nous verrons plus loin s'il avait le droit de donner à Euripide des leçons de morale; pour l'instant, il n'est question que de leur tour d'esprit à tous les deux. Aristophane est-il donc resté étranger à cette manie des discussions et des plaidoiries qui s'était emparée de tout le monde? Qu'est-ce donc que la défense de Dicéopolis dans les *Acharniens*, et la comédie des *Nuées* presque tout entière, mais particulièrement le débat du *Juste* et de l'*Injuste;* qu'est-ce que les deux plaidoyers du père et du fils dans les *Guêpes*, le discours de Pisthétère dans les *Oiseaux* et la harangue de *Lysistrata*, et celle de Praxagora dans l'*Assemblée des femmes*, et, dans les *Thesmophores*, les discours

1. Notice 2 (Didot).
2. Cratinus, fr. 307.

de Mnésiloque et de son adversaire, et la dispute d'Eschyle et d'Euripide dans les *Grenouilles*, et enfin celle de la Pauvreté contre Chrémyle et Blepsidème, dans le *Plutus;* qu'est-ce donc que toutes ces scènes, sinon une imitation des mœurs judiciaires et politiques d'Athènes? Ces scènes tiennent une si grande place dans les pièces d'Aristophane, qu'on a voulu y voir une règle fondamentale de l'ancienne comédie attique. J'y verrais plus volontiers une invention du poète. Quoi qu'il en soit, un auteur que n'eût pas inspiré, comme lui, le génie oratoire et le goût de la controverse, n'aurait pas écrit les dialogues dont j'ai parlé. Aristophane ressemble par ce côté à Socrate, dont il s'est tant moqué, et au grand disciple de Socrate, à Platon. Quelque ironie qu'il ait mise dans cette parodie des débats politiques ou judiciaires, il n'en est pas moins vrai que les idées se présentaient à son esprit, non sous la forme épique et narrative, mais sous la forme oratoire, et que le théâtre était pour lui comme pour Euripide, une tribune où il développait avec une verve égale sa thèse et la thèse contraire.

Et puisqu'Euripide se moquait de l'enflure du langage d'Eschyle, de l'invraisemblance de ses images, de la redondance de ses périodes, ne soutiendrait-on pas justement que ce sont là précisément les défauts les plus antipathiques à Aristophane, tandis qu'on serait moins fondé à prétendre qu'il n'y a chez lui ni subtilité, ni recherche de l'esprit, ni scepticisme? Si enfin certaines pièces d'Euripide témoignent de quelque mépris pour la tragédie héroïque telle que l'avait conçue Eschyle, et d'une préférence marquée pour une autre tragédie, différente même de celle de Sophocle, plus voisine de la comédie de mœurs, est-on certain

qu'Aristophane n'avait pas les mêmes préférences, qui seraient plus d'accord avec son génie? De sorte que, des deux poètes entre lesquels il a institué un débat contradictoire et un concours pour la maîtrise de l'art, c'est peut-être celui à qui il a décerné le prix qu'il envie le moins, et c'est à coup sûr celui qu'il a le moins épargné, à qui il ressemble le plus.

Aristophane a lui-même ruiné d'avance, ou au moins compromis sa réputation d'orthodoxie littéraire et religieuse par la fidélité et la verve avec lesquelles il a exposé les opinions de ceux qu'il prétendait combattre et terrasser. Cela seul nous met en défiance. Un vrai croyant n'a pas de ces complaisances dangereuses ; il craint jusqu'à l'attrait dont il pourrait involontairement parer des doctrines impies ; il aime encore mieux être accusé de partialité que d'indifférence. La forme même que le poète a choisie nous rend son zèle suspect. Le dialogue contradictoire manié par un tel écrivain est plein de périls pour les principes sacrés qu'il a la prétention de défendre. Ne lui arrivera-t-il jamais, oubliant qu'il est le champion des dieux, de se laisser aller au plaisir de comprendre les aspects, changeants de la vérité, et de traiter ses contradicteurs avec une sympathies qui trahit son scepticisme ? Le dialogue est la forme du raisonnement philosophique, ondoyante et diverse, et non celle de la prédication. La foi convaincue et opiniâtre est plus dogmatique ; elle ne discute pas ; elle juge et elle condamne. Quand elle présente les objections de l'erreur, ce n'est qu'à coup sûr, et pour en montrer l'inanité. Si l'exposé de la thèse et de l'antithèse était une loi du genre comique, c'est que le public avait moins de passion pour les doctrines que de goût pour la discussion, et que les poètes comiques étaient beaucoup moins épris de leurs idées que de leur art.

CHAPITRE IX

LES MŒURS

La peinture des mœurs dans la comédie ancienne est surtout une satire personnelle : exemples. — Exceptions à cette règle; commencements de la peinture des mœurs : la courtisane; le misanthrope; le parasite; le père de comédie; l'esclave. — Rôle de la femme dans la comédie ancienne. — L'obscénité dans la comédie ancienne; ses causes; sa nature. — Réflexions sur les caractères généraux des œuvres d'Aristophane; leur conformité avec le génie athénien.

I

Tous les sujets rencontrés jusqu'ici, politique, religion, éducation, distribution de la richesse, se rattachent à la vie publique. Je n'ai rien dit ou à peu près rien dit encore de la peinture des mœurs, qui semblerait devoir tenir le premier rang dans une étude sur la comédie. Ceux qui ont bien voulu me suivre jusqu'ici ont déjà répondu à cette objection; je ne m'appliquerai donc pas à la réfuter longuement, pour ne pas me répéter. La comédie ancienne est avant tout une satire de la vie publique des Athéniens; elle s'inquiète moins de leur vie privée, et si elle s'en occupe, ce n'est que pour en tirer des arguments contre les personnages à

qui elle fait la guerre. Que Cimon aimât le vin et eût des relations incestueuses avec sa sœur [1], que Périclès vécût en concubinage avec Aspasie, qu'Alcibiade débauchât les femmes honnêtes et qu'il eût inventé l'habitude de boire à jeun de grand matin [2], voilà bien des faits de la vie privée; la comédie n'en parle pas pour étudier des caractères, mais pour déshonorer des ennemis. Même dans ce cas, elle ne poussera pas fort loin son enquête; son observation psychologique sera aussi superficielle que son souci de la vérité est léger. Le poète ne s'appliquera pas à représenter des natures complexes, où chaque vice prend un aspect individuel et particulier, comme ferait un romancier ou un auteur dramatique moderne; il lui suffira d'attacher au nom de chacun l'étiquette sommaire qui le distingue. Ces étiquettes sont peu variées. On y voit signalées presque toujours les deux mêmes passions, la gourmandise et la luxure. Tous les personnages politiques décrits dans la comédie ancienne se ressemblent; tous leurs méfaits ont pour objet presque unique la satisfaction de leur ventre : qu'ils mangent et boivent en compagnie de prostituées, c'est l'unique but de leurs désirs, et l'unique sujet des indignations du poète comique.

On s'attendrait à plus d'indulgence de sa part sur ce point. Par une contradiction singulière, au premier abord, la comédie ancienne flétrit avec une extrême vivacité chez ses adversaires le goût des plaisirs qu'elle a pour mission de glorifier. Elle prêche la morale du plaisir, et elle est la plus impitoyable ennemie des gens qui s'y livrent. Elle étale avec complaisance le spectacle des jouissances physiques, engageant ainsi les specta-

1. Eupolis, fr. 208.
2. Eupolis, fr. 351.

teurs à s'en assouvir, et elle montre du doigt ceux qui suivent ses conseils. Gonflée de victuailles, elle recommande la sobriété; avec des gestes effrontés, elle exhorte à la pudeur.

Cette contradiction n'est pas inexplicable. La comédie signale chez les hommes politiques les vices que le peuple remarque le plus aisément, et dont il est le plus choqué. Tandis qu'un Dicéopolis, un Philocléon, — une fois qu'il a renoncé à juger, — un Trygée et d'autres pauvres hères qui n'aspirent à aucun honneur et ne comptent pour rien dans l'État, peuvent à leur aise satisfaire leurs appétits et se donner de temps en temps les satisfactions basses que leur petite fortune leur accorde si rarement, les autres, ceux qui ont la prétention de se distinguer du peuple et de le conduire, doivent s'interdire au moins les excès de ces jouissances qu'ils peuvent si aisément se procurer. L'abstinence, ou un certain degré d'abstinence, devrait être la rançon du pouvoir; on commande mal aux autres quand on ne sait pas se commander à soi-même. Le pouvoir apporte avec lui des joies d'ambition qui doivent suffire; il faut, pour en être digne, savoir se priver des autres. On sait bien d'ailleurs que les Dicéopolis et les Trygée n'ont guère de noces que celles de la comédie; au contraire, on est disposé à croire que la vie des grands est une perpétuelle bombance. Avec un sentiment un peu grossier, mais juste en somme, des compensations nécessaires, le peuple veut donc défendre aux grands les privautés qu'il s'accorde à lui-même, quand il le peut. Qu'un rustre mange et boive à éclater, qu'il se soulage bruyamment, qu'il sacre et qu'il crie, qu'il caresse sans se gêner des filles publiques, il est dans son rôle, et nul n'a le droit de le lui reprocher; un riche est tenu à plus

de réserve. Or, la comédie est faite pour les rustres; c'est de ce point de vue populaire qu'elle observe la vie; c'est de là que vient sa morale, et c'est pour cela que cette morale est à la fois si exigeante et si relâchée.

Ordinairement les poètes se contentent d'allusions aux débauches des hommes politiques; ils citent leurs maîtresses, mentionnent leurs aventures amoureuses, rappellent leurs prodigalités. Quelquefois, selon le rôle que joue le personnage, ils insistent plus longuement sur sa vie privée, et leur comédie, au lieu d'être un simple pamphlet politique, se rapproche davantage de la comédie de mœurs. Une des familles d'Athènes dont le nom revient le plus souvent dans ces comédies est celle des Callias. Leur richesse, extraordinaire pour ce temps, les désignait à l'envie des pauvres, et leurs sentiments démocratiques à la haine des conservateurs. Cratinus attaqua un Callias, le second, celui qui fut ambassadeur à Suze et à Sparte, qui conclut avec les Perses le traité de Cimon et avec Lacédémone la trêve de Trente ans, qui enfin, accusé de prévarication, fut condamné à une amende de cinquante talents. C'en était assez pour donner prise aux plaisanteries d'un poète comique, et sans doute Cratinus ne négligea pas toutes ces occasions d'injurier un des plus grands citoyens d'Athènes qui s'était rallié à la politique de Périclès. Mais il fallait surtout le décrier dans l'usage qu'il faisait de sa fortune; Cratinus l'accuse d'avoir débauché la femme d'un autre; ce qui, pour la comédie, eût été peccadille chez un inconnu, devenait chez lui un cas pendable[1].

Ce fut pis encore avec un autre Callias, petit-fils de celui-ci. Il ne joua pas un grand rôle politique, mais il

1. Cratinus, fr. 11.

ne fit pas d'opposition à la démocratie, et eut le tort d'user très largement de sa fortune, d'aimer le plaisir, et surtout de recevoir chez lui des philosophes. Sa maison, comme auparavant celle de Périclès, était le rendez-vous des poètes, des artistes et des professeurs de rhétorique, le foyer de l'esprit nouveau. De là des inimitiés violentes de la part des conservateurs; la trace s'en retrouve dans les fragments de la comédie et dans les écrits de Xénophon [1]. Callias n'exerçait aucune fonction publique; il fallait bien l'attaquer dans sa vie privée, et transformer sa maison en un lieu mal famé. C'est ce que fit Eupolis dans une comédie, les *Parasites*. qui obtint le premier prix, en 421, et fut classée avant la *Paix* d'Aristophane, tant on aimait à voir traîner dans la boue les grands noms d'Athènes. Un très court fragment de la pièce, heureusement conservé, montre bien quel en était l'esprit. « Chez ce Callias, dit le chœur des Parasites, on fait joyeuse fête; il y a des langoustes, des poissons, des lièvres et des filles aux jambes arquées [2]. » Nous voyons plus loin Callias commander à son intendant un grand dîner; il y aura pour cent francs de poisson et pour cent francs de vin, somme énorme si l'on se rappelle le prix des objets de consommation à Athènes [3]. A cette prodigalité du dernier Callias, le poète semble avoir opposé la frugalité de son bisaïeul, le grand Hipponikos, qui vivait au bon vieux temps où l'on savait se contenter de peu. Celui-là était économe; de anchois et une demi-obole de viande lui suffisaient [4]

Eupolis ne se borna pas à la comédie des *Parasites*.

1. Xénophon, *Banquet*, 1, 2; 2, 2, 1; 2, 20; 3, 10.
2. Eupolis, fr. 161.
3. Eupolis, fr. 149, 150, 157.
4. Eupolis, fr. 154.

Pour flétrir Callias en même temps que pour satisfaire une vengeance personnelle et répondre aux plaisanteries d'Aristophane, qui lui reprochait d'avoir pactisé avec les riches débauchés d'Athènes [1], il écrivit, un an après les *Parasites*, en 420, une autre pièce également célèbre, l'*Autolykos*. Cet Autolykos était l'adolescent que Xénophon montra plus tard, au début du *Banquet*, revenant des Panathénées où il avait été vainqueur au pancrace. Le riche Callias, son amant, le conduit avec son père dans sa maison du Pirée, où il doit donner un festin en son honneur. Socrate, Charmide, Antisthène, ont accepté d'être au nombre des convives. Tous font cortège au jeune garçon qui vient de s'illustrer par un beau triomphe, et au noble citoyen qui l'a choisi pour *ami*. Autolykos, encore enfant, ayant sur les joues la rougeur d'une modestie virginale, attire tous les regards; son éclatante beauté fait autour de lui un silence de recueillement et de désir. Bientôt cependant la conversation s'engage, légère et exquise, conversation d'artistes et de philosophes, que semble présider l'enfant impubère, Eros vainqueur. Scène charmante et inquiétante à la fois, où la candeur de l'imagination met au vice un rayon et un sourire. Eupolis, qui n'avait rien à dissimuler, et qui cherchait à déshonorer ses adversaires, conduit le bel Autolykos dans une sorte de lupanar, tenu par son père et par sa mère, où il reçoit les baisers et l'argent de ses amoureux [2].

Voilà ce qu'était la peinture des mœurs dans ces comédies où les poètes ont attaqué les citoyens riches qui ne faisaient pas cause commune avec l'oligarchie, Léogoras, le père d'Andocide, un des élégants d'Athènes,

1. *Guêpes*, 1025-27.
2. Eupolis, fr. 42.

qui se ruine pour la courtisane Myrrhina [1], Pyrilampe qui élève des paons dans sa riche maison [2], son fils, le beau Démos, dont le nom est écrit sur les portes par ses amants [3], les fameux gourmets Glaucétès et Morychos [4], et d'autres encore.

Il n'est pas toujours possible de trouver les raisons politiques pour lesquelles les poètes comiques ont dénoncé les mauvaises mœurs de tel ou tel individu; par exemple, on ne sait rien de cet Ariphradès, honni deux fois par Aristophane pour ses habitudes infâmes et pour sa langue impure [5], ni de ce Clisthène, objet de sarcasmes cruels pendant vingt-deux ans, depuis les *Acharniens* jusqu'aux *Grenouilles*, type du pédéraste, rasé, épilé, parfumé, déguisant mal son sexe sous ses ajustements [6]. Ces noms n'étaient sans doute pas des pseudonymes; dans tous les cas, ils désignaient clairement pour le public des personnages connus, que l'on pouvait montrer du doigt. Les fragments de la comédie ancienne, si abondants, sur la gourmandise et sur la débauche, faisaient probablement partie de satires politiques. Le plus curieux exemple de ce mélange des descriptions culinaires ou autres et de la satire politique, est la comédie d'Archippos intitulée les *Poissons*. L'auteur s'était proposé de railler la passion des gourmets d'Athènes pour le poisson; c'était donc une peinture de mœurs; mais il avait voulu en même temps faire une

1. *Nuées*, 109, scol.; Platon, fr. 106.
2. Eupolis, fr. 213.
3. *Guêpes*, 98.
4. Platon, fr. 106.
5. *Chevaliers*, 1280; *Guêpes*, 1280; *Paix*, 883.
6. Cratinus, fr. 195; Phérécrate, fr. 135; *Acharniens*, 117 et suiv.; *Chevaliers*, 1374; *Nuées*, 355; *Oiseaux*, 829 et suiv.; *Thesmophores*, 236, 574-654; *Grenouilles*, 48, 57, 422 et suiv.

satire politique. Chaque nom de poisson cachait celui d'un citoyen connu ou d'une catégorie de fonctionnaires ou de personnes, et la pièce se poursuivait au milieu de calembours insipides où les orateurs, les devins, les courtisanes, les archontes apparaissaient sous des pseudonymes alléchants, de manière à flatter le goût des spectateurs pour les descriptions gastronomiques et pour la satire. Les peintures de mœurs étaient ainsi mêlées au courant des injures personnelles qui emportait toute la comédie.

II

Ceci est la règle générale, mais il est bon de noter les exceptions et de faire certaines distinctions. La peinture des mœurs, sans attaques personnelles, n'est pas absente de la comédie ancienne. Elle y entre d'abord avec le poète Cratès, à qui Aristote, comme nous l'avons vu, a fait l'honneur d'attribuer l'invention de la véritable comédie. Il ne faut pas exagérer la hardiesse de l'innovation. Cratès, ne se sentant pas de force à écrire des comédies politiques, se borna à transporter sur la scène attique quelques-unes des inventions de la comédie dorienne; il y a le premier, dit-on, introduit le type de l'ivrogne[1]. Maigre invention sans doute, mais c'est, d'après Aristote, le germe d'où sortit la comédie future. Tandis que les poètes comme Cratinus et Aristophane mettaient sur la scène leurs ennemis et les accusaient d'ivrognerie ou d'autres vices, Cratès y produisait un individu quelconque, qui représentait ce vice. C'était le commencement de la comédie de caractère, telle que

1. Notice 3 (Didot); Athénée, X, p. 429a.

l'avait créée Épicharme, opposée à la comédie satirique.

Phérécrate, poète de grand talent, à en juger par le peu qui nous reste de lui [1], alla plus loin dans cette voie. Sans abandonner la satire, comme Cratès, il fut en même temps un peintre de mœurs. Les titres de ses pièces sont parfois significatifs dans ce sens; plusieurs sont des noms de courtisanes. Dans une de ses pièces, intitulée *Koriannô*, il nous fait assister à un dialogue entre deux filles dont l'une, assoiffée, attablée devant des brocs de vin, ne cache pas les goûts peu relevés de la corporation [2]. D'autres fragments nous laissent entrevoir la dispute d'un père et d'un fils amoureux de la même courtisane, un des sujets favoris de la comédie nouvelle [3]. Phérécrate n'est d'ailleurs pas le seul poète de la comédie ancienne qui ait songé à décrire la vie et les mœurs des prostituées : *Thalatta* de Dioclès, *Antillis* de Céphisodore, sont des pièces de ce genre; la fameuse Laïs jouait un rôle, important peut-être, dans les *Macédoniens* de Stratlis; *Pamphila*, les *Hôtelières* de Théopompe, les *Sœurs outragées* d'Alcée, font songer à la comédie de Ménandre; il y avait une pièce sur les *Aphrodisies*, fête des courtisanes.

Phérécrate avait imaginé le premier — la pièce est de 420 — un sujet plus intéressant et plus neuf, en écrivant sa comédie les *Sauvages*, où, prenant la contre-partie d'un thème habituel à la comédie ancienne, il opposait la vie des Athéniens à celle des non civilisés, et montrait les avantages de la première sur l'autre. La pièce était comme une suite anticipée de notre *Misanthrope*. Les

1. Athénée l'appelle l'*attique* par excellence « ἀττικώτατος », VI, p. 268e.
2. Phérécrate, fr. 67, 68, 69, 70.
3. Phérécrate, fr. 71, 72, 73.

misanthropes de Phérécrate, après avoir fui Athènes, dont la perversité les indignait sans doute, et après avoir goûté de l'existence des sauvages, se félicitaient de revenir dans leur patrie, au risque d'y rencontrer des scélérats. Cette éducation savante, ces tribunaux, ces lois, dont les poètes comiques aiment tant à se moquer, sont, disait-il, des biens inestimables, qu'on regrette quand on les a perdus[1]. C'était là un heureux sujet de comédie, fertile en tableaux de mœurs, et qui répondait aux préoccupations de ce temps. A mesure que les Athéniens s'attachaient davantage à cette culture intellectuelle représentée chez eux par la tribune, le théâtre, la philosophie, et les réunions mondaines, ils sentaient l'antique vertu s'affaiblir et les mœurs se pervertir en même temps qu'elles devenaient plus douces. De là cette préoccupation des avantages et des dangers de la science et de la richesse, qui se rencontre dans les tragédies d'Euripide comme dans les comédies d'Aristophane et dans les dialogues de Platon. Une société trop polie dégoûte de la société; il n'y a de misanthropes que chez les civilisés; c'est pour cela qu'Athènes avait les siens, qui voulaient, comme le nôtre, fuir dans un désert. La même année furent représentés les *Oiseaux* d'Aristophane et le *Monotropos* de Phrynichus. Les deux personnages des *Oiseaux*, Évelpide et Pisthétère, ne sont pas des misanthropes, mais des Athéniens désabusés et confiants, en quête d'un éden imaginaire. Dans son *Monotropos*, Phrynichus avait eu l'idée de peindre un personnage bien connu, Timon le misanthrope, que beaucoup de gens se plaisaient à imiter, par vanité. C'est un personnage qui convient à la comédie de mœurs

1. Platon, *Protagoras*, p. 327d.

plutôt qu'à la comédie politique, cet homme dont parle Phrynichus, qui vit seul, sans femme, sans esclave, irascible, inabordable, grave, muet, immuable [1]; depuis, le type en est resté dans la littérature. Nous le retrouvons dans la *Lysistrata* d'Aristophane, esquissé d'une main vive et adroite. « Il y avait une fois, dit le chœur, un certain Timon, homme dur, la face hérissée d'épines infranchissables, rejeton d'Erinnye. Ce Timon est parti en maudissant les hommes pervers qu'il haïssait. Mais cet individu qui exécrait les hommes pervers, aimait beaucoup les femmes [2]. » Ne croirait-on pas dans ces quelques vers lire un résumé satirique du *Misanthrope* de Molière?

Un autre poète de la comédie ancienne, Eupolis, a créé le type, si fameux depuis, des parasites. Nous savons d'une manière certaine par Athénée, que les gens qui composaient le chœur de sa pièce intitulée les *Flatteurs* — plus justement les *Parasites* — étaient bien les ancêtres des parasites de la comédie nouvelle [3]. Ce sont des philosophes, des artistes, des poètes dramatiques, qui assiègent la maison du riche Callias, et pour prix de leurs compliments et de leurs bons mots, se font nourrir et entretenir par le riche amphitryon dont ils mettent les biens au pillage [4]. Le parasitisme devait naître naturellement dans une société si éprise du beau parler, où l'esprit donnait tous les droits et excusait toutes les platitudes. Les poètes Acestor et Melanthios, le savant Protagoras, clients importuns et faméliques de Callias, sont les premiers de la lignée. Souples et adroits, humbles et

1. Phrynichus, fr. 18.
2. *Lysistrata*, 808 et suiv.
3. Athénée, VI, 236ᵉ.
4. Eupolis, fr. 151, 152, 153, 155.

empressés, ils acceptent toutes les rebuffades et profitent de toutes les complaisances; ils ont la main et le dos toujours prêts à recevoir les coups ou les présents; ils s'en vantent eux-mêmes dans un passage de la pièce d'Eupolis, heureusement conservé. « Spectateurs, nous allons vous dire la vie que mènent les parasites; écoutez. Nous sommes en tout des gens comme il faut; nous avons d'abord pour nous suivre un petit esclave qui, le plus souvent, ne nous appartient pas, mais qui est pourtant un peu à nous. J'ai ces deux élégants manteaux, que je mets à tour de rôle pour aller à l'agora; là, dès que je vois un riche imbécile, immédiatement me voilà autour de lui, et si le richard dit un mot, je le félicite chaudement et je m'extasie, comme si ses discours me faisaient grand plaisir. Ensuite nous allons tous, chacun de son côté, vers la soupe d'autrui; là, il faut que le parasite sache dire vivement beaucoup de bons mots, sinon il est jeté à la porte. C'est ce qui vient d'arriver à Acestor le *stigmatisé;* il laissa échapper une plaisanterie déplacée, et l'esclave le conduisit à la porte, lui mit les menottes aux mains, et le livra au sergent de ville[1]. » Les parasites d'Eupolis ne sont pas des individus quelconques, et par là ils appartiennent à la comédie ancienne et se distinguent des parasites de la comédie nouvelle, mais ils ont les mêmes travers et exercent la même industrie. L'espèce existait dès le temps d'Eupolis; elle a pullulé dans la suite sous d'autres noms et avec d'autres apparences : elle dure encore.

Le type de l'esclave n'est pas non plus étranger à la comédie ancienne; on le trouve dans Aristophane. Quatre de ses pièces, les *Chevaliers*, les *Guêpes*, les *Grenouilles*,

1. Eupolis, fr. 159.

le *Plutus*, s'ouvrent comme celles de la comédie nouvelle par des conversations d'esclaves, et il est facile de voir, de l'une à l'autre, se former le type traditionnel. Dans les *Chevaliers*, les deux esclaves sont des personnages politiques, Nicias et Démosthène, déguisés en esclaves. Ils débitent une foule d'extravagances, mais n'ont rien du valet de comédie. Xanthias et Sosie, dans les *Guêpes*, sont des esclaves, aussi bien de nature que de nom; ils médisent de leurs maîtres, et se consolent en échangeant des lazzis, de la veillée matinale qui leur a été imposée. Le Xanthias des *Grenouilles* est frère de celui des *Guêpes;* il suit Dionysos en maugréant contre la charge qu'il porte, et en égayant l'ennui de la route par des plaisanteries; il en use d'ailleurs très librement avec son maître dont il est le complice autant que le serviteur. Le Carion du *Plutus* ressemble encore davantage aux esclaves de la comédie nouvelle par ses manières, son intervention continuelle dans les affaires de la famille, la hardiesse familière de son langage; on le voit en scène depuis le commencement jusqu'à la fin de la pièce; il est devenu l'un des personnages les plus importants de la comédie, où rien ne se fait sans ses conseils ou son concours.

Le type du père, tel que l'a développé la comédie nouvelle, qui souffre des folies de son fils ou qui les partage, se devine aussi dans Aristophane. C'en est un que le Strepsiade des *Nuées;* c'en est un aussi que le Philocléon des *Guêpes*. Ces deux pièces ont bien tous les caractères de la comédie ancienne; il suffirait cependant d'y mêler une intrigue d'amour, d'y introduire une courtisane, pour en faire deux comédies de mœurs. N'est-ce pas une jolie scène de comédie moderne, si l'on en retranche les allusions politiques, celle où Philocléon, bien longtemps avant M. Jourdain, essaie de se former, sous la direction

de son fils, aux habitudes des gens du monde? Le voici d'abord à sa toilette; il étouffe dans sa tunique de laine tissée à Ecbatane[1]; ses souliers de Laconie[2] lui meurtrissent les pieds; lorsque, déguisé de la sorte, il s'exerce à faire des plaisanteries spirituelles ou à chanter des chansons à boire[3], il est d'un ridicule achevé. Au banquet, au milieu des gens habitués à une vie opulente, il se conduit comme un rustre, criant, lâchant des balourdises, s'enivrant sans vergogne[4].

Toute cette scène, bien que tournée en farce, repose cependant sur l'observation de la vie réelle. Les festins étaient à Athènes les rendez-vous des élégants; tous ne se passaient pas en conversations philosophiques comme le banquet de Platon; l'ivresse en était la conclusion ordinaire. Aussi, ces descriptions de festins abondent-elles dans la comédie; on pourrait rapprocher du banquet des *Guêpes*, un curieux fragment des *Laconiens* de Platon le comique. Deux esclaves causent sur la scène et nous racontent un repas de gens riches et oisifs, qui a lieu dans la coulisse. On en est à ce que nous appellerions le dessert, ce que les Grecs appelaient *cômos*. Les esclaves vont laver les tables et préparer le jeu du cottabe; on servira les parfums et les couronnes pour chacun des convives, et après les libations, on se mettra à boire et à chanter, tandis qu'une jeune fille jouera de la flûte, et une autre du *trigonon*[5]. Ces vers nous transportent véritablement au cœur de la société élégante d'Athènes au IVe siècle; ils évoquent des souvenirs de toute sorte,

1. *Guêpes*, 1151.
2. *Guêpes*, 1163.
3. *Guêpes*, 1212 et suiv.
4. *Guêpes*, 1319 et suiv.
5. Platon, fr. 69.

peintures de vases, élégies, comédies, discours; on les attribuerait volontiers à Philémon ou à Ménandre, si l'on n'en savait la provenance plus ancienne.

III

Je n'ai rien dit jusqu'ici du rôle de la femme; la comédie ancienne, qui est une satire de la vie publique, pouvait se passer d'elle; sans elle, au contraire, il n'y a pas de comédie de mœurs. Les femmes commencent à paraître dans les dernières comédies d'Aristophane, *Lysistrata*, les *Thesmophores*, l'*Assemblée des femmes*. Le poète les emploie surtout, il est vrai, pour servir au développement de ses thèses politiques (*Lysistrata*) ou littéraires (les *Thesmophores*) ou sociales (l'*Assemblée des femmes*), et en même temps pour ajouter un attrait de plus à ses fantaisies graveleuses. Il est superflu de prévenir le lecteur qu'il ne faudrait pas juger les mœurs des femmes mariées à Athènes d'après le langage de Lysistrata et de Praxagora. Ces deux personnages, comme leur nom l'indique, sont des inventions du poète; l'une est *celle qui termine la guerre*, l'autre *celle qui agit dans l'agora;* l'auteur ne leur a donné un caractère féminin — très original du reste et très intéressant — que dans la mesure où il en avait besoin pour aboutir au dénouement de sa pièce. Il leur a prêté en outre toutes les indécences de gestes et toutes les incongruités de paroles familières à la comédie ancienne, et les a chargées, pour amuser le public, des vices que les maris se plaisent à reprocher aux femmes des autres. Ce sont des figures très vivantes cachées sous le masque grotesque de la convention comique.

Il en est de même des autres femmes qui se rencontrent à côté d'elles. Au travers de leur masque obscène, on découvre quelque chose de la physionomie féminine. Elles aiment la toilette; Aristophane, dans un fragment des secondes *Thesmophores*, décrit minutieusement les objets de toilette des femmes, tout ce dont elles se servent pour se mirer, se coiffer, se parer, se farder, se parfumer, s'épiler, se vêtir; ce seul passage suffirait à montrer que nous n'avons pas inventé l'art de la toilette et les prestiges de la coquetterie [1]. Bien que surveillées de près par leurs maris, les femmes sortent, elles s'invitent mutuellement [2], dînent les unes chez les autres, boivent ensemble, découchent même [3] comme les hommes. Les plaisanteries sur le goût des femmes pour le vin abondent déjà dans la comédie ancienne; elles seront plus fréquentes encore dans la comédie nouvelle. Il n'y en a pas de plus amusante que ce passage où Phérécrate prétend que les femmes, devenues maîtresses du gouvernement, ont fait faire pour les hommes des coupes plates, sans rebord, ayant à peine la capacité d'un coquillage, et pour elles-mêmes des vases profonds comme des navires à transport chargés de vin, ronds, ventrus, afin de boire le plus de vin possible sans avoir à en rendre compte. Si on les accuse d'avoir trop bu, elles jurent qu'elles n'ont bu qu'une coupe; il est vrai que cette coupe en vaut mille [4]. La pièce de Ménandre, les *Femmes qui déjeunent ensemble*, avait donc des antécédents chez les poètes de la comédie ancienne. Nous savons aussi par Aristophane, avant de le savoir par Ménandre, quel rôle important les femmes jouent dans la maison;

1. *Thesmophores* II, fr. 320.
2. *Assemblee des femmes*, 339.
3. *Thesmophores*, 795.
4. Phérécrate, fr. 143.

elles en sont les intendantes et les ménagères[1]; elles ont la clef du cellier et du garde-manger[2]; elles sont déjà des maîtresses souvent tyranniques; elles gardent le foyer, mais souvent elles le déshonorent; elles sont le rêve et aussi le fléau des hommes. De cet ensemble d'indications il résulte que l'importance sociale de la femme s'est beaucoup accrue pendant la guerre du Péloponnèse. Des comédies comme *Lysistrata* et l'*Assemblée des femmes* en sont d'ailleurs la preuve; le sujet n'en pouvait être comique qu'à la condition de contenir une part de vérité. A ces deux pièces il faudrait ajouter la *Tyrannie* de Phérécrate, les *Femmes soldats* de Théopompe, titres comme on en chercherait vainement dans Cratinus. En quelques années, les mœurs avaient changé en même temps que les idées.

Le théâtre imita ce changement; on vit la tragédie représenter les drames du mariage, et la comédie, un peu plus tard, les aventures de l'amour libre, en donnant aux femmes le premier rôle; ce sont ici des jeunes gens qui se ruinent pour des courtisanes qui les trompent, là des femmes légitimes qui meurent de l'infidélité de leur mari, comme Déjanire, ou qui sont elles-mêmes infidèles et tuées par le remords, comme Phèdre. La femme de condition libre commençait donc à être choisie pour elle-même autant que pour les enfants que le mari en attendait; elle voulait plaire et y réussissait souvent; elle avait ses volontés, ses passions, ses aventures. Nous voyons la jeune mariée, dans les *Thesmophores*, se pencher à sa fenêtre, comme l'Agnès de Molière, et se retirer rougissante, à la vue d'un homme qui passe et qui l'admire[3]. Aussi le mari s'ingénie à surveiller sa femme; il

1. *Lysistrata*, 495.
2. *Thesmophores*, 418 et suiv.
3. *Thesmophores*, 797 et suiv.

invente des serrures à secret pour fermer la maison, il achète d'énormes chiens de garde pour effrayer les galants [1]. Mais les Arnolphe et les Bartholo d'Athènes ne réussissent pas mieux que ceux de Paris ou de Séville; les deux amants parviennent toujours à se rejoindre, soit dans la maison, soit au dehors, et toutes les précautions sont inutiles contre les fourberies de l'amour. Le thème éternel de la comédie moderne se trouve ainsi indiqué dans Aristophane.

Je trouve, par exemple, plusieurs scènes de vaudeville très hardies dans le discours où Mnésiloque dans les *Thesmophores* prend la défense d'Euripide. Une jeune fille d'Athènes s'était mariée, quoiqu'elle eût un amant. Le mariage datait de trois jours : l'amant, pour qui cette attente a été trop longue, vient gratter pendant la nuit à la porte de sa maîtresse. Celle-ci se lève pour aller le retrouver, mais le mari s'éveille. C'est pour un besoin pressant, dit-elle; et pendant que l'époux sans défiance prépare un purgatif pour la jeune femme, celle-ci descend, graisse d'huile les verrous de la porte d'entrée, et devant la maison, s'appuyant à l'autel hospitalier, elle consomme l'adultère [2]. — Une autre, tandis que son mari monte la garde sur les remparts, se livre à quelque esclave, à quelque muletier vigoureux, et, remontée dans sa chambre, mange une gousse d'ail, afin que cette odeur, qui n'est pas celle des baisers, rassure son époux [3]. — Une troisième a réussi, à force d'adresse, à faire pénétrer son amant chez elle, comme la maîtresse d'Eratosthène dans le discours de Lysias. — Le mari survient : que faire? Comment dissimuler l'amant? Ordinairement il

1. *Thesmophores*, 414 et suiv.
2. *Thesmophores*, 476 et suiv.
3. *Thesmophores*, 491 et suiv.

saute par la fenêtre ou se cache dans une armoire. Notre coquine a trouvé un tour plus ingénieux, sinon plus vraisemblable ; elle déploie un large manteau dont elle fait admirer les couleurs à son époux, tandis que le jeune homme, invisible derrière cet abri improvisé, s'esquive [1]. Ces drames du mariage et de l'adultère dont Euripide faisait le sujet de quelques-unes de ses tragédies, Aristophane les lui emprunte, les transpose pour ainsi dire dans le ton de la comédie ancienne, et, dépassant Ménandre et Térence, qui n'ont pas osé entrer dans cette voie, il annonce la comédie moderne. Il aurait même, à en croire son biographe, donné le premier modèle de la comédie nouvelle dans sa comédie intitulée *Kokalos* où se rencontraient les éléments des intrigues familières à Ménandre, un viol, une reconnaissance et le reste.

Nous venons de voir que la comédie ancienne contient en germe tous les éléments de la comédie nouvelle ; de l'une à l'autre il n'y a eu qu'une lente évolution. Il serait plus facile encore de le démontrer si les pièces des derniers représentants de la comédie ancienne, dont les titres conviennent à des comédies de mœurs, n'avaient pas péri. Ce qui n'était encore qu'un germe dans les satires d'Aristophane, d'Eupolis et de Platon, se développa dans le siècle suivant, pendant les dernières agitations de la liberté grecque, et devint plus tard la comédie nouvelle, sous la domination macédonienne, dans une cité transformée, indifférente désormais à la politique et à la guerre, uniquement préoccupée de bien vivre.

1. *Thesmophores*, 498 et suiv.

IV

Mais il faut revenir à notre point de départ, et ne pas oublier que la poésie aristophanesque est encore pénétrée des origines de la comédie; l'esprit de Dionysos l'anime tout entière. De même que ce qui domine dans la peinture des institutions publiques, c'est la satire impudente, le mensonge joyeux et énorme; de même, l'indécence cyniquement étalée est le trait saillant des peintures de mœurs. Le fleuve charrie encore, intimement mêlées à ses eaux, les scories prises à sa source, et roule sur un lit d'immondices. Il faut bien parler de ces scories et de ces immondices, puisqu'ils sont une partie de la composition et le résidu le plus abondant de l'analyse. La comédie ancienne est l'obscénité même; elle s'y meut, elle la respire. Le goût des gravelures que des siècles d'éducation chrétienne et mondaine n'ont fait disparaître ni de nos mœurs ni de notre théâtre, parce qu'il fait partie de notre nature, s'épanouit avec une tranquille effronterie dans la comédie ancienne. Elle est pleine de bruits, de parfums et de sécrétions scatologiques. Les deux opérations essentielles de la vie, manger et digérer, s'y font successivement ou simultanément, avec la même candeur et la même joie; les hommes s'y vautrent dans leur fumier comme des bêtes dans l'étable. Il n'y a pas de chambrée de caserne, pas de cabaret d'ouvriers, pas de grange remplie de moissonneurs et de vendangeurs où il y ait plus d'émanations d'ail, de fromage et de vin, mêlées à plus d'odeurs d'un autre genre. L'homme et la femme s'y laissent voir et s'y regardent, dans l'exercice

des fonctions élémentaires. On y aperçoit accroupis, non seulement les premiers venus, comme ce Blepyros, dont les évacuations pénibles ont fourni toute une scène à Aristophane, mais les grands hommes, les maîtres d'Athènes, et même les dieux. Le sommeil empuanti et bruyant de Cléon résonne dans les *Chevaliers* [1]; Dionysos apparaît dans les *Grenouilles* tout embrené [2]. Et ces bruits, ces aspects, ces senteurs ne sont pas des accidents; on les entend, on les voit, on les sent dans chaque pièce, à chaque scène. Le poète n'a pas l'air de faire un sacrifice aux instincts grossiers de son public; il s'y complaît lui-même; il manie les mots orduriers avec le même art que les idées les plus délicates. Son œuvre comprend une étude minutieuse et précise de tous les borborygmes, souffles, exhalaisons, flatuosités de la digestion; comme le scarabée infect que les esclaves de Trygée nourrissent de fiente, les spectateurs voulaient des boulettes d'ordure triturées avec soin [3] et avec des matières de choix.

La comédie ancienne est l'hymne sonore et immoral de la vie qui fait croître les fleurs sur le fumier et unit les bêtes dans la campagne; son emblème est le phallus qui, des processions de vendangeurs est venu sur la scène où il mène son divin et scandaleux triomphe. Les poètes comiques nous montrent la nudité grotesque de leurs personnages, non seulement par derrière, mais de face; ils ramènent l'amour à sa dernière et universelle expression, l'accouplement. Non seulement leurs pièces fourmillent d'allusions bouffonnes à l'acte de la génération; non seulement ils s'amusent à en désigner les instruments par les noms variés que leur a donnés l'ima-

1. *Chevaliers*, 115.
2. *Grenouilles*, 484-85.
3. *Paix*, 12.

gination licencieuse du peuple, et en jouent à peu près comme les servantes de Gargantua enfant, mais de longues scènes en mettent le spectacle sous nos yeux; peu s'en faut même que l'acte s'accomplisse sur le théâtre. Aristophane traîne sur cette vue les regards et la pensée du public; il s'ingénie à y mettre de l'art, à mener l'affaire de progrès en progrès jusqu'au dénouement. L'exemple le plus célèbre de ces inventions est la scène de *Lysistrata* où Cinésias, longtemps privé du commerce de sa femme, vient la supplier de le satisfaire, et où celle-ci, feignant de se rendre à ses désirs, le prépare lentement aux embrassements qu'il sollicite, pour s'échapper tout à coup, le laissant étendu sur un matelas, dans une posture indescriptible, que le poète cependant ose décrire. Il y a des spectacles plus étranges encore, par exemple celui du vieux Philocléon, ivre, en compagnie d'une joueuse de flûte toute nue, qu'il examine en détail, les yeux allumés par le vin; on pourrait citer aussi l'endroit où Trygée, avant son mariage, passe en revue les appâts de sa femme et explique savamment ce qu'il en compte faire, et deux scènes des *Thesmophores*, celle où Mnésiloque se déguise en femme, et celle où les femmes, sous son déguisement, découvrent son sexe et s'amusent de leur découverte. Il faut songer qu'Aristophane n'est pas seul à chercher ces joyeusetés, qu'autour de lui tous les autres poètes comiques l'imitent ou même le dépassent, qu'il a reproché à plusieurs d'entre eux leurs excès en ce genre, et qu'il a été regardé lui-même comme un des plus discrets. La scène comique est comme un musée du priapisme dont le poète fait les honneurs à grand renfort de mots techniques et avec un gros rire — et le public, hommes et femmes, rit aussi fort que lui [1].

1. Voyez l'historique de cette question dans un article de

Le vin et l'amour vont ensemble; l'un prépare à l'autre; sous leur influence, les hommes redeviennent de simples animaux, innocents et immondes. Au temps de la vendange, hommes et femmes grisés par la liqueur divine qui fermente dans leurs veines, se livrent à l'amour. C'est pour cela que les comédies anciennes, conformément à la tradition antique, se terminent par une orgie; l'ivresse explique et excuse la lubricité. Aujourd'hui encore, dans les pays de vignobles, le dernier soir des vendanges, quand les dernières grappes ont été foulées, quand le moût bout dans les cuves, à l'heure où le soleil tardif abandonne la terre échauffée pour se coucher dans son lit de pourpre, tous les gens de la ferme, garçons et filles, se réunissent pour un dernier repas; la table est chargée

M. Edelestand Duméril « *Les Femmes assistaient-elles aux représentations dramatiques?* » *Revue archéologique*, 1863, p. 126-138.

Il est vraisemblable que les femmes honnêtes s'abstenaient d'assister aux représentations comiques. Encore est-il possible que nous nous trompions à cet égard; le caractère religieux et les origines de la comédie justifieraient leur présence à ce spectacle. La fête de *Phalès*, dans les *Acharniens*, à laquelle prennent part la femme et la fille de Dicéopolis, prouve que nous ne devons pas raisonner sur ce point d'après nos délicatesses. Dans tous les cas, on ne connaît pas de texte de loi qui interdît aux femmes l'entrée du théâtre comique. Il faut en outre distinguer entre les époques; les choses ne se passaient pas sans doute au temps de Cratinus et d'Aristophane comme au temps de Ménandre. En fait, d'après deux vers d'une comédie d'Alexis (4e siècle), cités par Pollux, IX, 44, et dont le sens ne paraît pas douteux, il y avait des femmes parmi les spectateurs de cette pièce; les étrangères y occupaient une partie réservée de l'amphithéâtre. Un passage de la *Paix* (v. 963 et suiv.), moins formel sans doute, et qui peut être interprété autrement, laisse cependant supposer que des femmes assistaient à la représentation. Des comédies dans le genre de *Lysistrata*, des *Thesmophores* et de l'*Assemblée des femmes* s'expliqueraient difficilement si l'on n'admet pas que les femmes étaient autorisées par la tradition et par les mœurs à entendre les énormités que le poète leur faisait dire sur la scène.

de volailles grasses, le vin doux circule et remplit les verres gluants; puis les rondes bruyantes accompagnées de chants, de rires et de baisers se prolongent jusqu'à l'heure nocturne où les couples silencieux se dispersent lentement dans l'ombre complice : telle est la scène finale de la comédie ancienne. Dicéopolis, après un gai repas, embrasse à pleine gorge et à pleine bouche les deux filles qui soutiennent sa marche chancelante; Philocléon, la tête encore fumante de libations répétées, mêle ses entrechats à ceux des danseurs qui trépignent sur la scène; Trygée caresse sa nouvelle épouse en se rendant au festin qui précédera leurs fiançailles; Pisthétère repu et triomphant reçoit du ciel la fiancée qu'il a ravie à Zeus; autour de Lysistrata et de ses compagnes, les Athéniens et les Laconiens, malades de désir, pareils à des satyres, se préparent à réparer le jeûne auquel ils ont été condamnés; Praxagora appelle à table tous les citoyens d'Athènes réconciliés sous son commandement; partout le vin coule, les propos lubriques retentissent, l'ivresse déshabille les *cômastes* en délire, met à nu les gorges et le reste, et mêle tous les personnages, suant, soufflant, ricanant, dans les gestes fous d'une danse obscène.

La franchise et l'énormité de cette joie en corrigent l'ignominie; ces gens-là s'amusent de si bon cœur qu'on ne songe pas à leur en vouloir. Ce spectacle, pour immoral qu'il soit, n'est pas dangereux; les Athéniens ont l'imagination plus licencieuse que les mœurs. Ils aiment, le jour de la représentation, à se croire ramenés par la puissance de la poésie, à l'état de nature; à sentir brûler en eux la vie grossière et ardente des faunes et des satyres qui hantent les gorges du Parnès et du Cithéron. Ils n'y mettent aucune pudeur ni aucune mauvaise pensée; ils rient en enfants de ces choses naturelles dont ils

n'ont pas appris à rougir. Animés par la route faite pour arriver à temps au théâtre, échauffés par le spectacle qui les tient attentifs pendant des heures, sous le soleil ardent, perdus dans la foule qui les environne et sur laquelle passe un souffle de désir et de folie, au milieu des cris, des rires, des sueurs, des odeurs chaudes qui se dégagent de l'immense amphithéâtre, ils redeviennent l'homme primitif qu'il y a en chacun de nous et dont la nature fait servir à ses fins les instincts brutaux. Le soir même ils seront dégrisés; leur âme n'aura pas été atteinte ni leur vie changée par le spectacle. Ils retrouveront chez eux, avec plaisir, au sortir de cette orgie imaginaire, les oignons, la bouillie dont se compose leur repas, et l'honnête lit conjugal. Demain, ils reprendront leur existence de tous les jours; Dicéopolis cultivera son enclos, Trygée labourera son champ, Philocléon reprendra sa place au tribunal, Lysistrata et Praxagora raccommoderont la tunique et prépareront la soupe de leur mari.

Quant aux *honnêtes gens*, à ceux qui réfléchissaient et qu'une éducation plus fine semblait devoir éloigner de ces spectacles, ils n'en ont pas été offensés. On sait avec quelle indulgence facile Socrate parlait des plaisirs de l'amour; il n'y voyait rien à reprendre, à la condition que l'homme conservât sa virilité et la maîtrise de soi-même. Platon proscrivait la comédie, aussi bien que les autres genres de poésie, ce qui ne l'empêchait pas de faire ses délices d'Aristophane. Les plus délicats et les plus purs ignoraient nos scrupules. Une religion plus spiritualiste ne leur avait pas enseigné le mépris du corps; une civilisation savante ne leur avait pas appris à n'aimer l'indécence que sous un déguisement. La gymnastique, les bains, le costume flottant émoussaient la pudeur. Les plus sévères de ces hommes d'esprit

étaient encore de grands enfants, qui aimaient la vie. L'amour, tel que le montraient les poètes comiques, ne pouvait scandaliser des gens qui élevaient des temples à la déesse de la génération, et qui avaient fait un dieu de Priape. Peu à peu seulement, avec l'orphisme et avec la philosophie platonicienne, l'idée du pur et de l'impur entra dans les esprits, et à mesure que les femmes légitimes se mêlèrent davantage à la société des hommes, et qu'il se forma un milieu mondain, les mœurs s'affinèrent et la comédie renonça à ses obscénités traditionnelles. Ce changement était accompli à la fin du IVe siècle ; il commençait à peine au temps d'Aristophane.

V

Il ne faut donc point en vouloir à Aristophane — pas plus qu'aux autres poètes comiques de son temps — d'avoir obéi à des habitudes qui ne répugnaient à personne, et de ne s'être pas montré plus délicat que les spectateurs. Nous n'avons pas le droit d'imputer à une certaine bassesse de cœur, ce qui n'était qu'une concession nécessaire aux goûts du public. Il n'en est pas moins vrai que chacune de ses comédies aboutit à une farce indécente, que l'obscénité en est l'élément principal et comme la substance, qu'elle y est répandue savamment d'un bout à l'autre, qu'elle y circule par mille vaisseaux imperceptibles, et qu'il serait aussi difficile de l'en extraire sans dénaturer l'œuvre, que d'épuiser le sang d'un être vivant sans en faire un cadavre. Les plus fines satires, les observations morales les plus pénétrantes, les considérations politiques les plus justes,

les accents sincères du patriotisme y sont presque toujours altérés, corrompus par le virus qui les infecte, par quelque mot grossier qui rappelle tout à coup à qui nous avons affaire, et que le poète ne veut pas lui-même être pris trop au sérieux. Le parti pris d'outrance et de travestissement grotesque ou inconvenant que l'auteur affecte à chaque page, nous avertit qu'il s'agit d'un amusement, et rien de plus. Rien ne l'arrêtera pour arriver à nous faire rire aux dépens de ses héros. On voudrait donc démêler dans ses fantaisies la part de la convention et celle de la vérité, celle des sentiments sincères et celle des haines obligées, celle de la critique sérieuse et celle de l'imagination et de l'art : nous demandons à y regarder de près, et à ne pas accepter sans examen les propos de ce moraliste déguisé en Silène.

C'est cet examen que j'ai essayé de faire dans le livre qu'on vient de lire; on y aura vu, je l'espère, que ni la comédie ancienne ni le génie et le caractère d'Aristophane ne peuvent se définir en quelques mots, et que le sujet est plus complexe qu'il ne semble au premier abord. Les opinions véritables d'Aristophane nous échappent; ses œuvres ne permettent à cet égard que des hypothèses et des réponses contradictoires. Était-il ennemi de la démocratie? Oui, apparemment, puisqu'on trouve dans ses pièces le pamphlet le plus virulent qui ait été écrit contre elle. Mais on y rencontre aussi l'éloge du peuple athénien; on y sent partout la sympathie du poète pour les petites gens, artisans, cultivateurs, habitants de la ville et de la campagne, qui le composent; on y sent aussi un souffle de liberté démocratique; son éloquence, dirigée contre la tyrannie du peuple, est d'une inspiration populaire. Était-il partisan de l'oli-

garchie? Comment en douter, quand, dans toutes ses pièces, il mène une campagne au profit du parti oligarchique, quand il combat avec acharnement tout ce qui lui est hostile, s'indigne de sa chute et prépare sa revanche? Et pourtant, dans cette pluie de sarcasmes qu'Aristophane verse sur les hommes de son temps, combien d'éclaboussures rejaillissent sur les chefs des *honnêtes gens;* quel dédain il laisse deviner pour les plus respectables d'entre eux; comme il semble faire peu de cas de leur courage et de leurs talents! Il était attaché aux traditions de l'ancienne Athènes, et il a célébré en beaux vers l'esprit et les mœurs des ancêtres; mais ne voit-on pas qu'il aime son temps, qu'il lui appartient par ses défauts non moins que par ses qualités, qu'il a au fond peu d'estime pour l'épaisseur d'intelligence des hommes d'autrefois, que cet ennemi dangereux de la philosophie et de la rhétorique en est lui-même nourri, que ce défenseur de la religion est assez indifférent à la religion, que cet apologiste de la vieille poésie est pénétré de la poésie nouvelle? Certes, il aime sa patrie, cet Athénien qui a si éloquemment rappelé les victoires d'Athènes sur les Perses, et qui a parlé avec une tristesse grave — sentiment si rare chez lui — des malheurs de la guerre du Péloponnèse. Mais son patriotisme ne l'empêche pas de faire cause commune avec Sparte et avec les amis de Sparte, de jeter le discrédit sur les hommes qui conduisent la guerre, de les bafouer également quand ils réussissent et quand ils échouent; son amour de la paix est à la fois l'expression du sentiment populaire et celle de la couardise et de l'égoïsme du parti oligarchique. Il avait une intelligence ouverte et une rare sagacité, le pamphlétaire qui a vu avec tant de netteté et signalé avec tant de force les dangers du gou-

vernement démocratique, les vices des hommes qui le conduisaient, l'influence démoralisatrice du scepticisme sophistique, la décadence prochaine, irrémédiable. Mais, d'autre part, comment cet observateur d'un esprit si pénétrant s'est-il attaché à une faction égoïste, violente et sans avenir? Comment s'est-il tant mépris sur la révolution morale commencée par Socrate? Comment s'est-il enfermé — en supposant qu'il fût sincère — dans l'idéal étroit de l'Athènes des Pisistrates? Enfin, la persistance de ses haines, la continuité de la lutte poursuivie pendant plus de vingt ans contre les mêmes principes et contre les mêmes hommes le feraient regarder comme un conservateur et un patriote inébranlable dans ses convictions, si l'exagération de ses invectives, l'inconvenance de ses facéties, ses gestes de gamin rieur et effronté ne faisaient douter de son sérieux et de sa bonne foi.

Ces contradictions s'expliquent, je le sais, et je me suis efforcé de le montrer, par les origines de la comédie, par son rôle politique, par la situation des poètes comiques vis-à-vis du parti populaire et du parti oligarchique. Mais s'il convient d'en absoudre Aristophane, il faut donc les attribuer à la comédie, c'est-à-dire au peuple athénien lui-même, qui a fait cette comédie à son image. Et c'est par là surtout que s'expliquent, en effet, tous ces contrastes, toutes ces extrémités de la comédie, qui sont les contrastes et les extrémités du génie d'Athènes : un mélange de noblesse et de turpitude, beaucoup de délicatesse et non moins de cynisme, le respect des traditions et le désir du changement, des pratiques religieuses enracinées, et l'absence d'esprit religieux, l'orgueil de la gloire nationale et un amour immodéré de la paix, un manque désolant de courage civique et mili-

taire, l'impérieux besoin d'avoir un maître et le besoin non moins impérieux de le renverser, de généreux élans d'enthousiasme, un vif sentiment des grandes choses, de la beauté la plus pure, et le goût du dénigrement, des petits scandales, des spectacles et des plaisanteries ignobles. Voilà ce qu'a été le peuple d'Athènes pendant le demi-siècle qu'a duré la comédie ancienne, et voilà ce qu'il est dans cette comédie. Il a voulu avoir au théâtre, dans la tragédie et la comédie, la représentation de ses sentiments, ennoblie dans l'une, travestie dans l'autre. L'imagination de ce peuple était assez forte et assez jeune pour lui faire oublier que les ridicules et les vices dont ses poètes l'invitaient à rire, étaient les siens. Il se consolait de Syracuse en songeant à Salamine, et d'être le bonhomme Démos en écoutant Agoracrite. Au milieu d'une guerre interminable et sanglante, et d'un désordre intérieur toujours croissant, les Athéniens n'ont pas cessé de s'offrir la fête de leur esprit.

Parmi ceux qui ont en été les ordonnateurs, Aristophane fut peut-être le plus brillant et le plus ingénieux, celui en qui l'on retrouve au plus haut degré les qualités attiques, le bon sens, la vivacité de l'imagination, la netteté de l'intelligence. Si, d'ailleurs, ses pièces nous éclairent peu sur ses opinions, elles ne nous apprennent rien de son caractère. Faute de documents sur sa vie, nous devons accepter cette ignorance. Il fut de ces poètes dramatiques qui ne se mettent point eux-mêmes au théâtre. Aussi, toutes les suppositions sur sa nature intime sont possibles. On a pu voir en lui un humoriste, cachant sous une gaieté apparente et sous les extravagances d'une imagination bouffonne une âme grave, une philosophie amère, la tristesse de la patrie défaite et déchue. On a pu prétendre, au contraire, non moins

justement, qu'il fut un joyeux bateleur, uniquement occupé de rire, et se faisant payer cher ses cabrioles. Ces points de vue ont été soutenus; ils contiennent peut-être une part de la vérité; à coup sûr ils ne la contiennent pas tout entière. Aristophane ne mérite d'être mis ni si haut ni si bas. Il fut plutôt, dirais-je, comme le peuple qu'il a si bien décrit, frivole, léger, sans dignité, sans règle morale, mais capable de comprendre ce qui est sérieux et noble, de l'admirer, de le faire admirer aux autres : haute intelligence, âme moyenne. Il eut comme ce peuple la bonne humeur, la souplesse, l'à-propos, cette *eutrapélie* que les Athéniens aimaient tant, et qui fait accepter même leurs défauts. Il eut surtout, comme les plus grands hommes d'Athènes, comme Socrate, comme Platon, comme Démosthène, la qualité attique par excellence, l'ironie. Et c'est précisément le triomphe de cette ironie de déconcerter notre jugement. Après les laborieuses analyses des idées et des sentiments d'Aristophane qu'on vient de lire, j'en arrive à me demander si ce n'est pas peine perdue, s'il n'y a pas là un secret que nous ne devinerons jamais, s'il ne vaut pas mieux se laisser aller à jouir sans arrière-pensée de la mascarade fantasque et philosophique, indécente et exquise derrière laquelle l'auteur se dérobe, et qu'il a mise devant les yeux de ses concitoyens, comme pour leur cacher le spectacle plus vulgaire et plus triste de la vie réelle. Les comédies d'Aristophane sont de la poésie; je ne voudrais pas, en terminant, les juger comme un livre d'histoire.

Elles ont pourtant une valeur historique, moins pour les faits qu'elles racontent que pour leur parfaite conformité avec l'esprit de la race où elles sont nées; les exagérations et les mensonges y sont presque une ressemblance de plus. C'est bien le peuple athénien qui s'y est peint

lui-même. On reconnaît assurément les principaux caractères de l'atticisme dans tous les autres écrits de cette époque; il est dans les tragédies de Sophocle comme dans les discours de Lysias, dans les histoires de Thucydide comme dans les dialogues de Platon, mais il y est, malgré le naturel qui leur est commun à tous, plus ou moins transfiguré; il ne se livre tout entier, avec tous ses contrastes, que dans les comédies du grand poète. Et cette merveilleuse ressemblance n'est pas le résultat d'une imitation servile de la réalité; l'écrivain nous en donne l'illusion par le prestige d'un art qui réussit à faire une caricature plus expressive qu'un portrait. C'est donc peu de chose encore d'avoir passé en revue les idées et les faits qui sont la matière de l'art d'Aristophane; pour le connaître et pour mieux connaître en même temps le peuple qui lui a servi de modèle, il faudrait étudier cet art lui-même.

FIN

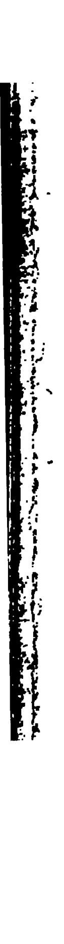


TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE IV

LE GOUVERNEMENT

Les hommes.

CHAPITRE V

LA QUESTION SOCIALE : LES RICHES ET LES PAUVRES

LIVRE SECOND

CHAPITRE VI

LA RELIGION

CHAPITRE VII

L'ÉDUCATION

La philosophie et la rhétorique.

CHAPITRE VIII

L'ÉDUCATION

La musique et la poésie.

CHAPITRE IX

LES MŒURS

CHAPITRE IV

LE GOUVERNEMENT

Les hommes.

CHAPITRE V

LA QUESTION SOCIALE : LES RICHES ET LES PAUVRES

LIVRE SECOND

CHAPITRE VI

LA RELIGION

CHAPITRE VII

L'ÉDUCATION

La philosophie et la rhétorique.

CHAPITRE VIII

L'ÉDUCATION

La musique et la poésie.

CHAPITRE IX

LES MŒURS

CHAPITRE VII

L'ÉDUCATION

La philosophie et la rhétorique.

CHAPITRE VIII

L'ÉDUCATION

La musique et la poésie.

CHAPITRE IX

LES MŒURS

CHAPITRE IV

LE GOUVERNEMENT

Les hommes.

CHAPITRE V

LA QUESTION SOCIALE : LES RICHES ET LES PAUVRES

LIVRE SECOND

CHAPITRE VI

LA RELIGION

CHAPITRE VII

L'ÉDUCATION

La philosophie et la rhétorique.

CHAPITRE VIII

L'ÉDUCATION

La musique et la poésie.

CHAPITRE IX

LES MŒURS



CHAPITRE VII

L'ÉDUCATION

La philosophie et la rhétorique.

CHAPITRE VIII

L'ÉDUCATION

La musique et la poésie.

CHAPITRE IX

LES MŒURS

CHAPITRE IV

LE GOUVERNEMENT

Les hommes.

CHAPITRE V

LA QUESTION SOCIALE : LES RICHES ET LES PAUVRES

LIVRE SECOND

CHAPITRE VI

LA RELIGION

CHAPITRE VII

L'ÉDUCATION

La philosophie et la rhétorique.

CHAPITRE VIII

L'ÉDUCATION

La musique et la poésie.

CHAPITRE IX

LES MŒURS

